This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

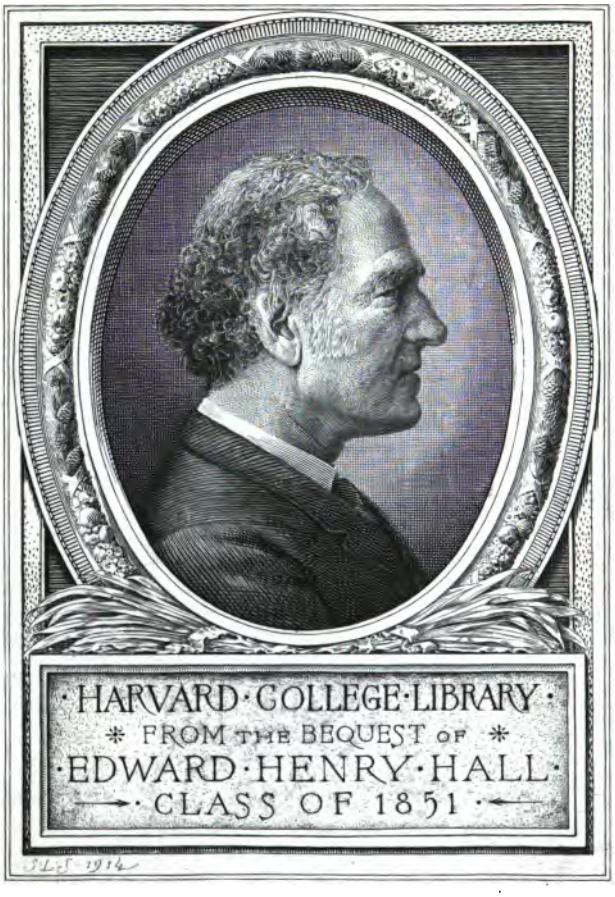
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Lit 359.04.5


HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM THE BEQUEST OF
EDWARD HENRY HALL
CLASS OF 1851

Dichterische und wissenschaftliche Weltansicht.

Mit besonderer Beziehung auf „Don Juan“, „Faust“ und die „Moderne“

von

J. Baumann,
Ordentlichem Professor der Philosophie in Göttingen.

Gotha.
Friedrich Andreas Perthes
Aktiengesellschaft.
1904.

Dichterische und wissenschaftliche Weltansicht.

Mit besonderer Beziehung auf „Don Juan“, „Faust“ und die „Moderne“

von

J. Baumann,
Ordentlichem Professor der Philosophie in Göttingen.

Gotha.
Friedrich Andreas Perthes
Aktiengesellschaft.
1904.

Lit 359.04.5

HARVARD COLLEGE
JAN 16 1925

E. H. Hall fund

25-64
4

Vorwort.

Dafs eine Untersuchung wie die folgende ein dringendes Bedürfnis ist, kann gleich der erste Abschnitt derselben herausstellen. Dafs einem Philosophen diese Untersuchung nahe lag, bringt sein Betrieb mit sich; sucht er doch auch Weltansicht. Dafs aber gerade der Unterzeichnete darauf kam, diese Untersuchung zu führen, hat ein persönliches Moment. Früh habe ich die Abende gerne der allgemeinen Literatur zugewendet. So kam mir ungesucht allmählich das Material, auf welchem die folgenden Abwägungen beruhen. Um Literaturgeschichte handelt es sich dabei natürlich nicht, sondern nur um so viel Herbeiziehung der Literatur, als für das Thema des Titels erforderlich ist.

Baumann.

Inhalt.

	Seite
Dichterische und wissenschaftliche Wahrheit	1
Probe an Shakespeare	5
Spanische Dichterwerke	23
Lope	24
Calderon	28
Rojas	29
Cid	30
Cervantes	30
Indien	33
Buddhistische Poesie	38
Japan	40
China	41
Türken	46
Persien	46
Altgriechen	49
Römer	59
Mittelalter	61
Bojardo. Ariost	67
Tasso	69
Cats	69
Bisheriger Gang	70
Goethe	70
Herder. Hamann. Rousseau	73
Goethe und Lavater	75
Schiller	78
Hamann. Herder. Goethe. Schiller	79
Schiller und heutige Wissenschaft	79
Goethe und heutige Wissenschaft	81
Schiller als Dichter	81
Goethe als Dichter	84
Faust	93
Goethes Verhältnis zur Wissenschaft	98
Poesie auch anders bei Goethe gefaſst	113
Gefühl und Phantasie nach physiologischer Psychologie	119
Jean Paul	132
Dickens	134
Gottfried Keller	135
Konrad Ferdinand Meyer	136
Christian Wagner	138
Kolzow	139
Heine	140
Byron	140
Dichter von Nationalliedern	141
Phantasie gegen besseres Wissen	142
Selbstauffassung der modernen Dichter	142
Maeterlinck	144
Bruno Wille	146
Zu viele Dichterweltanschauungen	148
Ibsen. Zola	150
Zola	151
Maupassant	153
Ibsen	154
Dumas Sohn	155
Anzengruber	155

	Seite
Grillparzer	158
Paul Bourget	158
Ästheten, Parnassier, Dekadenten	159
Neue Lebensideale	160
Gabriele d'Annunzio	161
Maupassant	162
Rod	163
Altenberg	163
Brettllieder	165
Marie Madeleine und andere moderne Dichterinnen	166
Der Don Juantypus	169
Raubers biologische Auffassung	171
Goethes Liebesleben	172
Geschlechtsleben nach der Wissenschaft	183
Mistral	191
Rod	191
Italienische Volksliebeslieder	193
Dichter aus dem 17. und 18. Jahrhundert	194
Wesen der Poesie	200
Bismarck über Poesie	205
Dichtung und die anderen Künste	207
Nietzsche	212
Emerson	218
Walt Whitman	218
Nietzscheanismus	219
Kunst wesentlich Gefühl und Phantasie	220
Heutige Poesie	226
Renaissance	236
Romantik	237
Literarische Fälschungen geglaubt	237
Abschluſs	239
Zukunftspoesie	243

Dichterische und wissenschaftliche Wahrheit.

Im Maiheft 1901 von „Nord und Süd“ berichtet über sich ein jüngerer Mann: „Die Universität lieferte mir mit wissenschaftlicher Solidität Historie, aber auch weiter nichts als Historie, im übrigen hatte ich durchaus für mich selbst zu sorgen. Ich fühlte mich wie von süfser lähmender Gewalt zu allem hingezogen, was mir unmittelbar in die Seele griff, zu den ringenden Gedanken und Empfindungsmächten des Tages, mit denen mich persönlich auseinanderzusetzen mir unabweisliches Gebot erschien.“ Genannt werden Schopenhauer, Nietzsche. Ihn reizte Philosophie, soweit sie aus dunklen, gefühlsschwangeren Phantasietiefen kosmische Anschauungen schöpfte. Unschätzbaren seelischen Stoff haben nach ihm in neuerer Zeit gesucht Nietzsche, Ibsen, Garborg, Strindberg, Dostojewsky, Maeterlinck. „Die Seele hat eine Geheimschrift ihres Wesens und Waltens, das ist die Kunst. Die Entstehung des Kunstwerkes läfst sich nur aus Rausch und Traum (Nietzsche) oder aus rausch- und traumähnlichen Zuständen denken. Kunst ist ein Surrogat des Lebens. Kunst ist eine simple, wenn auch freilich ausgestaltete, Reflexbewegung, d. h. unmittelbare innere Rückäufserung auf ein äufseres Erlebnis, Dokument einer Persönlichkeit, Abglanz eines Temperamentes“. Akzeptiert wird Nietzsches „Lebenstüchtigkeit, ungebrochener Instinkt“; dazu mufs freilich kommen künstlerische Gestaltungskraft, bedeutsame Momente. „Die Welt ist aufzufassen als ein staunenswertes, geheimnisvolles Märchen, nicht als ein Rechenexempel.“ Gerühmt wird Maeterlinck: „Ihm wird alles zum menschlichen Mikrokosmus, in dem

eine geheimnisvoll wirkende Seele wohnt." Die Künstler sind so „Bekenner und Lyriker".

Übertreibend ist diese Auffassung nicht, das sieht man z. B. aus Gabriele d'Annunzio, dem italienischen Dichter und Romanschriftsteller: nach dessen Roman „Feuer" (Foco) ist „im Weltall nur die Poesie Wahrheit". Er spricht von der Umgestaltung der Welt durch die Wunder einer neuen Kunst, von der neu entstandenen Vereinigung der Kunst mit dem Leben, von dem Traum einer gröfseren und gebieterischen Kunst, die einst in des Dichters Händen zum Signal des Lichtes und zum Werkzeug der Unterjochung werden solle; die Künstler sind ihm die geheimnisvollen Pfade, durch die das nie versiegende Sehnen der Natur nach Gebilden befriedigt wird, die fehlerlos zu prägen ihr nicht gelingt; darum, weil sie die Werke der göttlichen Mutter fortsetzen, verwandelt sich ihr Geist in ein Ebenbild des göttlichen Geistes, wie Lionardo sagt. Von einer tragischen Schauspielerin heifst es dort: ‚Sie hatte den dionysischen Sinn der schaffenden Natur wiedergefunden, das alte Feuer der instinktiven und schöpferischen Kräfte, die Begeisterung für den vielfältigen Gott, der dem Gärstoff aller Säfte entstiegen war — voller Leben und Verlangen Unendliches zu leben in der kurzen Stunde, die ihr vergönnt war'". „Pan, Nymphen sind nur die antiken Namen für die unsterblichen Kräfte, die im Weltall kreisen. Die Dichter befriedigen die Sehnsucht der Menschen, den engen Kreis ihrer täglichen Mühen zu durchbrechen, um im Sonnenglanz der Idee Frieden zu finden." Das Lebensziel ist eng mit der Kunstauffassung verbunden. Es wird beschrieben als ein heroisches Vorgehen in gewaltigem Freiheits- und Schaffensdrang, einen heroischen Zweck für sein Leben finden. Gepriesen wird „eine Stunde wahrhaft dionysischen Lebens, eine Stunde kurzen, aber rasenden Rausches, als ob ich (der Dichter) jene Feuerberge in mir trüge, auf denen die entfesselten Mänaden heulen". Als Prinzip seiner Lehre bezeichnet d'Annunzio, dafs „der Genufs das sicherste, uns von der Natur gebotene Mittel zur

Erkenntnis ist, und dafs, wer mehr gelitten, weniger wissend ist, als wer mehr genossen". So ist denn die Rede von des Dichters (Meisters) „unersättlichen Begierden nach Herrschaft, nach Ruhm und nach Genufs, von all den Träumen von Herrschaft, Wollust und Ruhm".

Gabriele d'Annunzio hat nach mündlicher Äufserung zu einem Besucher sich das Ziel gesetzt, Italien ein Werk zu geben, wie Nietzsches „Zarathustra". Neuerdings ist aus Nietzsches Nachlafs veröffentlicht der Entwurf einer Vorrede zu einer neuen Ausgabe der „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik"; die erste war 1872 erschienen. Der Entwurf zur neuen Vorrede ist wahrscheinlich von 1888. Hauptsätze daraus sind: „Metaphysik, Religion, Moral, Wissenschaft sind alles nur Ausgeburten von des Menschen Willen zur Kunst, zur Lüge, zur Flucht vor der Wahrheit, zur Verneinung der Wahrheit. Das Vermögen selbst, dank dem er die Realität vergewaltigt, dieses Künstlervermögen des Menschen par excellence — — (besteht darin), vieles niemals zu sehen, vieles falsch zu sehen, vieles hinzuzusehen. — Die Liebe, die Begeisterung, Gott — (sind) lauter Feinheiten des letzten Selbstbetruges, lauter Verführungen zum Leben, lauter Glaube an das Leben. — Der Wille zum Schein, zur Illusion, zur Täuschung gilt (hier) als tiefer, ursprünglicher (Wille). — Der Verfasser hat erlebt, er hat vielleicht nichts anderes erlebt, dafs die Kunst mehr wert ist, als die Wahrheit. — Die Kunst gilt (ihm) als die eigentliche Aufgabe des Lebens, als dessen metaphysische Tätigkeit."

Man könnte denken, die geistige Richtung, welche der Aufsatz in „Nord und Süd" im Auge hat, welche durch Gabriele d'Annunzio exemplifiziert wurde, und als deren höchster Meister Nietzsche angesehen wird, wäre gleichsam ein Fieberzustand der Geister, wie er öfter in der Geschichte der Literatur ist angemerkt worden; hat doch Nordau in seinem Buche über die Entartung den Beweis angetreten, dafs die Hauptvertreter desselben in der Tat unter die müfsten gerechnet werden, welche die Nervenärzte den De-

generierten beizählen, unter die mehr oder weniger geistig nicht Normalen, bei denen die heute allgemein verbreitete Neurasthenie und Hysterie sich neben Talenten stark bemerkbar mache. Indessen finden sich ähnliche Aussprüche, wie sie vorher sind gegeben worden, auch vor den letzten Jahrzehnten. Nach Hebbel ist Poesie ein Werkzeug zur Ergründung der Weltgeheimnisse. Chamisso, aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, der neben seinem Dichten ein wissenschaftlicher Reisender und Gelehrter war, hat die Zeile: „Das Reich der Dichtung ist das Reich der Wahrheit." Auch Männer, die nicht eigentlich diesen Richtungen selber als Dichter angehören, drücken sich ähnlich aus. Nach Hermann Grimm, dem jüngst verstorbenen Kunsthistoriker, ist „alle Wissenschaft nichtig neben der Kunst, alle Forschung neben der genialen Inspiration". Richard Meyer („Literatur im 19. Jahrhundert") rühmt es, dafs „Hebbel, Fontane, Ibsen, Zola die Phantasie aus bestimmten Voraussetzungen die psychologisch notwendigen Folgen entwickeln und die poetische Vision neben die wissenschaftliche Hypothese stellen", und tadelt es, dafs Jordan als Forderung unserer Zeit aufstelle „die Poesie der wissenschaftlichen Erkenntnis". Jordan bringe, was echte Dichter nie getan hätten, den augenblicklichen Stand der Erkenntnis in poetische Form. Nach demselben Richard Meyer, „erneut verheifsungsvoll die neue realistische Literatur der Gegenwart die uralte Verwandtschaft von Poesie und Wissenschaft, und ist die Geschichte der Literatur ein fortdauerndes Bemühen die Welt für die Kunst zu erobern". Dafs die moderne Literatur so das Leben beherrschen will, ist an sich daher nichts Neues. Gervinus hat angemerkt, dafs wir bei Schiller und Goethe fast mehr nach Lebensrichtung suchen als nach Poesie. Es ist dies nicht etwas Vereinzeltes. Schon von Opitz hat man geurteilt, dafs die bei ihm herrschende Lebensauffassung der Renaissance, die im Streite der kirchlichen Parteien als eine Rettung erschienen sei, vielleicht noch mehr die Zustimmung der Zeit gewonnen habe als seine Formenstrenge.

Formuliert ist diese Tendenz auf Lebensrichtung in der Literatur von Dumas fils († 1895) so worden: der Vertreter der schönen Literatur (homme de lettres) habe auch ein Seelenamt (charge d'âme), und nach Brunetière, dem Kritiker der „Deux mondes", kann das Ziel (but) der Literatur nur sein, das Leben besser kennen zu lehren, um es gewissermafsen besser zu besitzen und zu meistern (maîtriser) und zu leiten. Hat doch Jakob Grimm geschrieben: „Wer die Geschichte durchforscht, mufs die Poesie als einen der wichtigsten Hebel zur Erhöhung des Menschengeschlechtes, ja als wesentliches Erfordernis für dessen Aufschwung anerkennen. — Der einzelne Dichter eines Volkes ist es, in dem die volle Natur des Volkes, welchem er angehört, sich ausdrückt . . ., weil er unsere Herzen gerührt, unseren Gedanken Wärme und leuchtenden Schatten verliehen, einen des Lebens Geheimnisse aufdrehenden Schlüssel gereicht hat."

Also die neueste Dichtung erhebt den Anspruch, Wissenschaft und Poesie in eins zu arbeiten, Poesie als Wahrheit neben oder über die wissenschaftliche Wahrheit zu stellen, und einigermafsen hat die Poesie immer diesen Anspruch erhoben. Bewährt sich diese Annahme an Beispielen grofser, von allen als solche anerkannter Dichter?

Probe an Shakespeare.

Von Shakespeare hat Goethe den Ausspruch getan: „Shakespeare gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt wie jener, beiden ist nichts verborgen". Man hat wohl in ihm noch neuerdings merkwürdige Vorwegnahme späterer Erkenntnisse zwar nicht über die Natur aufserhalb des Menschen, aber über die menschliche Natur gesehen, bis sich erwies, dafs er dabei Ansichten seiner Zeit benutzte, die auf Aristoteles zurückgehen, der ja in vielen Punkten unserer physiologischen Psychologie näher stand, als manche späteren Philosophen. Shakespeare nahm das Aristotelische auf, wie es in den Kreisen der Renaissancegesellschaft und in den ihm zugekommenen Büchern

umlief, ohne es auf seine Richtigkeit prüfen zu können. Im „Kaufmann von Venedig" sagt er: „Denn wann nähme die Freundschaft Ertrag für unfruchtbar Metall?" Er hat also die aristotelische Ansicht vom Geld als einem toten, nicht aus sich selbst, wie etwa Vieh, fruchtbringenden Gegenstand, für den daher der Leihende nicht mehr zu entrichten gehalten sein sollte, als wieviel er in Münze ursprünglich empfangen, eine Ansicht, welche das kirchliche Zinsverbot des Mittelalters stützte. Seine allgemeine Naturauffassung ist ebenso, wobei ich von solchen Ungenauigkeiten, wie, dafs Böhmen am Meer liege, schweige. Die Verse bei Schlegel: „Zweifle an der Sonne Klarheit, Zweifle an der Sterne Licht" lauten im Original: „Doubt that the stars are fire, Doubt that the sun does move". Dafs die Sterne Feuer sind, ist nicht einmal genau aristotelisch, sie sind Äther oder das sogenannte fünfte Element. Dafs die Sonne sich (natürlich um die Erde) bewege, ist aristotelisch, aber falsch, und die kopernikanische Lehre war, als Hamlet aufgeführt wurde, schon seit 60 Jahren da, obwohl sie noch viel Widerspruch fand. — Neuerdings hat Ferri die moderne Kriminalpsychologie in Shakespeare gefunden: Macbeth entspreche dem geborenen Verbrecher, Hamlet dem verbrecherischen Geisteskranken, Othello dem Leidenschaftsverbrecher. Das letzte ist richtig. Das mit Macbeth ist gewifs nicht Shakespeares Ansicht, sondern nach ihm hat die Versuchung der Hexen mit dem Ehrgeiz der Krone und das Zureden seines Weibes Macbeth verführt, er ist also gleichfalls ein Leidenschaftsverbrecher, aber unter Antrieb eines anderen. Von Hamlet urteilt ein Psychiater (Hoche): „Hamlet ist im höchsten Grade sensibel, abhängig von Stimmungen, aber eine solche Geistesstörung, wie er sie bei Hofe absichtlich zur Schau trägt und an deren Existenz auch geglaubt wird, gibt es in Wirklichkeit nicht. Sie ist eine willkürliche Konstruktion, deren prinzipielle Züge Shakespeare schon in der alten Hamletsage vorgefunden hatte. Dagegen ist bei Ophelia der ganze erotische Zug neben dem gesteigerten Drang nach Mit-

teilung ein Produkt der Krankheit (Manie) und der Wirklichkeit nachgebildet." — Im ganzen urteilt die Psychiatrie von heute: Shakespeare hat sich nicht in Auffassung und Kenntnissen auf dem Gebiete krankhafter Geisteszustände über seine Zeitgenossen erhoben; wir lernen aus ihm für die wissenschaftliche Erkenntnis geistiger Störungen nichts (Lähr).

In Naturwissenschaft und in physiologischer Psychologie ist so Shakespeare durchaus ein Kind seiner Zeit, abhängig von ihr und selbst da dem herrschenden Zuge folgend, wo Richtigeres schon da war. Im Geschichtlichen warnen die neuesten Forscher geradezu, Shakespeare etwa für die Lancaster- und Yorkzeit als Historiker ernst zu nehmen. Nur für die (patriotische) Stimmung zu seiner eigenen Zeit, im letzten Jahrzehnt der Elisabeth, sei er ein verläfslicher Zeuge. Brandl setzt hinzu: „Historische Treue ist ein Ding, das erst nach dem Zeitalter der Aufklärung und Skeptik von den Romantikern erfunden wurde, in Schottland und England wie bei uns". In Heinrich VI., Teil 1 (1692), ist Glosters Streit nach Hall und Holinshed dargestellt. Nach der Geschichte hat Winchester recht, Gloster aber hatte wegen seines Benehmens gegen die Londoner Bürger und seiner Freigebigkeit gegen die Humanisten eine (noch bei Holinshed) sehr starke Beliebtheit. — Die Liebschaft Suffolks mit Margarete (Gemahlin Heinrichs VI.) ist selbst den sagenreichen Chronisten der elisabethinischen Zeit unbekannt; ihre Verschwörung mit Suffolk gegen ihren Gemahl ist vollends von Shakespeare erfunden (Brandl). — Die Jungfrau von Orleans erscheint bei Shakespeare (nach populär englischer Auffassung) als Hexe, als Siegerin von Teufels Gnaden. Dafs sie das Vaterland gegen die Fremdherrschaft verteidigt, gilt für schändlichen Aufruhr und Verrat, sie endet am Gerichtspfahl nach feiger Lüge und entsetzlichem Selbstbekenntnis. — Heinrich von Lancaster („Heinrich IV.") erhob in der Geschichte Anspruch auf die Krone nicht als der nächste Erbe, sondern nur als ein echter Sprofs des

Herrscherhauses. Edmund Mortimer, der (durch weibliche Seite) nächste Erbe, war noch ein Kind. So überwog das Wahlsystem. Holinsheds Chronik (2. Auflage 1586) — man mufs sich nach Brandl dieselbe stets auf Shakespeares Arbeitstisch aufgeschlagen liegend denken — stellt den Vorgang vom Standpunkte des konstitutionellen Königtums dar: die Untertanen dürfen nicht die Hand gegen den Gesalbten des Herrn erheben, nur die Minister sind zur Rechenschaft zu ziehen. Diese Darstellung wünschte Elisabeth. Ein älteres, verlorenes Drama war mehr revolutionär. Gegen die Geschichte läfst Shakespeare Richard noch als freien Mann mit Heinrich zusammentreffen und sich in dessen Hand begeben und führt ihn bei der Abdankung in Person vor das Parlament. Die übrigen (bedeutenden) Männer sind zu Sympathiefiguren gemacht oder ganz erfunden. Es ist unhistorisch, dafs Percy („Richard II." und „Heinrich IV.") als junger Mann erscheint und dem Prinzen Heinz als Altersgenosse entgegengestellt wird: Percy war zwei Jahre älter als Bolingbroke, vierundzwanzig älter als Heinz. Die Herzogin von York war Stiefmutter Aumerles, sie fehlt bei Holinshed; York allein entdeckt den Anschlag. Falstaff und sein Gesindel sind wenigstens in allen Hauptsachen Phantasie, er voller sinnlicher Lebenslust und geistreicher Ausrede dafür. Bei der besonderen Neigung, die der englische Geschmack für das Burleske hat, war Falstaff im 17. und 18. Jahrhundert von allen Shakespearefiguren die populärste; nach ihm modellierte Buttler sein wanstiges Zerrbild des Puritanerkriegers, den Hudibras. Wahrscheinlich ist Falstaff aus dem Wiclifitischen Märtyrer Old-castle erwachsen. In „Heinrich IV.", Teil 1, Akt 1, Szene 2, lesen wir noch ein Wortspiel von Heinz über my old lad of the castle (Oldcastle). Gleich allen Herrschern aus dem Hause Lancaster hat aber Heinrich V. die Kirche als Stütze für den usurpierten Thron gebraucht und die Wiclifiten dem Ketzergericht überliefert. — Über Heinz noch mehr als über den verwandten Naturburschen (Brandl) Faulconbridge in „König Johann" hat

Shakespeare all seine Sympathien ausgeschüttet, hat ihn nicht zu einer tragischen noch zu einer komischen Persönlichkeit übertrieben, sondern ihn mit seinen jugendlichen Spitzbübereien und der späteren Wendung zu besonnener kräftiger Männlichkeit als einen idealen Liebling behandelt. Bei den Zeitgenossen ist nichts von Liederlichkeit und dergleichen über den damaligen Prinz von Wales zu lesen. Erst im 16. Jahrhundert fangen die Chroniken an, von ihm in diesem Sinne zu berichten, lassen übrigens den Lord Oberrichter durch König Heinrich V. sofort vom Umkreis des Hofes verbannen. — Das Drama Shakespeares „König Johann" richtet sich gegen den Papst als ausländische Macht; dem 16. Jahrhundert (aber erst diesem) erschien Johann als ein Vorkämpfer der freien Landeskirche gegen Rom (John Foxe, „Buch der Märtyrer"). Ähnlich stellt ihn der Dichter des alten Johannstückes dar (nach 1588). Die Magna Charta ist bei Shakespeare mit keinem Wort erwähnt.

Wir unterbrechen hier die Betrachtung der historischen Stücke und schieben eine sehr aufklärende Stelle aus Grillparzer und dann aus Brandl ein. Nach Grillparzer war Shakespeare in erster Linie Theatermann (Schauspieler und Theaterunternehmer), und nur, weil er ein Genie war, ist er hinter seinem Rücken der gröfste Dichter geworden. Nach Brandl hatte Shakespeare bis 1593 den dramatischen Moden eifrigst gehuldigt, wie es ja das Interesse seiner Theatergesellschaft erheischte. In „Titus Andronicus" (spätestens um 1590) schlug er die damals herrschende Richtung der Rachetragödien ein, in „Heinrich V." und „Richard III." die besonders seit dem Siege über die Armada blühende Richtung der Historien, seine ersten Komödien folgten dem romantischen Spielen mit Lebensverwirrung. Jetzt kam eine neue Mode, die lyrische (angeregt durch Sidneys Schäferroman „Arkadia", 1590), eine Neublüte des Petrarcastils. 1593 erscheinen von Shakespeare die Gedichte „Venus und Adonis" und „Lucretia", in demselben Jahre wahrscheinlich „Romeo und Julia". — „Titus

Andronicus" wird mit Recht der deklamierenden Rhetorik zugerechnet, ist doch Mitte des 16. Jahrhunderts die neue Komödie aus Plautus und Terenz, die Tragödie aus Seneca hervorgegangen. Von „Heinrich VI.", Teil 1, wird bemerkt, dafs sehr vieles Marlowe (Tamerlan) nachgebildet sei. Die Vorliebe der damaligen Engländer (und ihnen folgend Shakespeares) für das romantische Lustspiel im Gegensatz zu der bürgerlichen Haltung ihrer antiken Vorbilder wird auf Einfluſs der Ritterromane zurückgeführt. — Seit 1594 war Shakespeare ein guter Kenner von Plutarchs Biographien (in der englischen Übersetzung, die nach Amyot gemacht war und 1579 und öfter erschien) und teilt mit ihnen fortan in seinen Dramen viel psychologische Einsicht und Kunst, mancherlei moralische und politische Ansichten, namentlich auch einen tieferen Glauben an die sittliche Weltordnung. Seine Römerdramen erheben sich von da ab über die (englischen) Königsdramen in poetischer und gedankenhafter Hinsicht. Plutarch war eine den Chroniken weit überlegene Quelle, da hatte ihm ein Philosoph und Rhetor vorgearbeitet. Von Coriolan heifst es dann: so sehr er nach Plutarch sonst gearbeitet ist, „sind doch nur Coriolan und seine Mutter römische Charaktere geblieben". In „Julius Cäsar" hat Shakespeare zum Teil auch die Hauptcharaktere noch unhistorischer gemacht als seine Quelle Plutarch, „stets in der künstlerischen Absicht, einen seelischen Kampf desto voller herauszuarbeiten". Bei „Antonius und Kleopatra" heifst es, „dafs die duldende Unschuld mit ihrer Torheit und Reizlosigkeit (diese unhistorische Auffassung Octavias) die Geschäfte der Buhlerin (Kleopatras) besorgt, hat Shakespeare in den Stoff hineingetragen". Dafs die Griechen in „Troilus und Cressida" (1609) so behandelt werden, wie es geschieht, wird so erklärt: Shakespeare hat seine Ansicht gebildet nach Chaucers Gedicht „Troilus und Cressida". Auch seine anderen Quellen standen auf seiten der Trojaner, von denen ja nach dem Mittelalter die Briten wie die Römer abstammten. Brandl fügt noch Shakespeare entschuldigend hinzu: erst im Jahre

1596, als Shakespeares Ansichten über die Griechen schon gefestigt waren, erschien eine Übersetzung des Homer von Chapman, welcher Shakespeare den Thersites entlehnt. Aber man darf wohl fragen gegen Brandl: hatte von 1596 bis 1609 Shakespeare nicht Zeit, seine Ansichten über die Griechen bezw. die Trojaner zu ändern, wenn es ihm überhaupt um die historische Wahrheit, wie sie damals verstanden werden konnte, zu tun war? Das war aber nicht der Fall, gerade so wenig wie bei den Römerdramen und bei den englischen Königsdramen. Dies sieht man deutlich an dem letzten Stück Shakespeares, „Heinrich VIII.". Cavendish, Fox und Holinshed sind Shakespeares Quelle, Shakespeare hat nur viel versöhnendes Licht über alle Personen ausgegossen. Holinshed urteilt über „Heinrich VIII.": Dieser edle Prinz war von solcher Majestät, gemäfsigt mit Humanität, wie es einer so edlen und hohen Würde am besten zukam. Die heutige Geschichtsforschung weicht davon und von Shakespeare sehr ab. Im Prolog Shakespeares aber steht: „Die, welche geben | Ihr Geld, um etwas Wahres zu erleben, | Sie finden hier Geschichte". Der ursprüngliche Titel des Stückes war sogar: „All is true".

So kann Shakespeares Gröfse weder in der naturwissenschaftlichen Wahrheit noch in der historischen gefunden werden. Beide sind bei ihm zum Teil sogar mangelhafter, als sie zu geben schon damals möglich gewesen wäre. Seine damals und heute packende Gewalt stellt Brandl eifrig und unermüdlich heraus. An „Romeo und Julia" rühmt er jene Schönheit des Charakters, welche in der rücksichtslosen Hingabe an einen Affekt besteht, in einer Konsequenz, die uns entzückt, während sie die Träger in beklagenswertes Verderben zieht, und ganz allgemein schreibt er: „Die tragischen Helden Shakespeares und der englisch-schottischen Volksballaden folgen unbedingt ihrem natürlichen Empfinden und Wollen bis zum letzten Atemzug." Er nennt das „die mehr elementare Art der Elisabethiner und Anglo-Schotten", er spricht von dem „gerade-

aus gehenden Temperament, welches wie nichts anderes die Helden Shakespeares grofs und dramatisch macht", er spricht von der „vollen Erregung und zügellosen Konsequenz des Temperamentes, die wir in allen tragischen Charakteren Shakespeares als ihre gemeinsame Eigentümlichkeit wiederfinden". Brandl kontrastiert damit die französische Tragödie des 17. Jahrhunderts, in welcher „die Leidenschaft regelmäfsig durch ein Ideal von moralischer oder patriotischer Selbstbeherrschung gebeugt, der höchste Heroismus in einem Opfer von Individualität besteht und preziöse Reden uns die Grofsartigkeit solcher Zurückhaltung noch ausdrücklich auseinandersetzen". Für die Lustspiele mit gilt dann noch die Beobachtung Brandls: „Die Dichter der Renaissance durften sich das freieste Spiel der Phantasie gestatten, man hatte erkannt, dafs die Poesie ein schöner Schein ist, der der inneren Folgerichtigkeit und Stimmungseinheit bedarf, nicht der äufseren Wahrheit."

Nunmehr wird auch die letzte Periode Shakespeares aufser „Heinrich VIII." verständlich. Ein „neues Spiel" lockte 1609 die Londoner scharenweise in den „Globus", das Drama „Perikles", welches nicht von Shakespeare ist. Nach diesem Muster sind die Romanzen Shakespeares gebaut: „Cymbeline", „Wintermärchen", „Sturm". Für diese Dramen aus Shakespeares letzter Periode ist charakteristisch beseligende Lösung eines tragischen Konfliktes durch ungeahnte wundersame Fügungen des Himmels. Schein und Wahrheit zu vermengen, bis Traumhaftes zur Symbolik wird, das gehört zum Wesen der Shakespeareschen Romanzen. Bezüglich dieser Romanzen vermutet Brandl, Shakespeare habe, wie schon öfter, eine Theatermode genützt, um sein eigenes Empfinden auszudrücken. Ich würde nach allem Berichteten vorziehen zu sagen, Shakespeare wollte zeigen, dafs er das auch könne und sich als Theaterunternehmer zunutze mache. In „Heinrich VIII.", dem letzten Stück Shakespeares, machte er dann noch einmal eine Wendung mit für die, welche nach

dem Prolog ihr Geld für etwas Wahres ausgeben möchten, und nannte das Stück ursprünglich geradezu „All is true", was freilich nur heifst: es ist nicht aus der blofsen Phantasie gezogen, sondern beruht auf populären Chroniken, die freilich nach jetziger Auffassung nicht historische Wahrheit geben.

Neben dem Ansatz von Theatermoden, dem Shakespeare gefolgt sei, aber eben mit seiner Genialität und Sprachgewalt und Affekteinheit gefolgt ist, hat Brandl auch noch den anderen, dafs Shakespeare von „Titus Andronicus" an eine stete Entwickelung durchgemacht, seine Grundstimmung drei- bis viermal geändert habe. Ja, seine poetische Grundstimmung, aber darum noch nicht seine persönliche. Brandl hat selbst hervorgehoben, dafs Shakespeare durchaus ein Kind der Renaissancezeit ist. „Am höchsten blühte das ‚merry old England' eben in dieser Zeit des Überganges von einem ausgewachsenen Katholizismus durch eine sehr freie, sinnenfrohe Renaissance zu einem weltscheuen Puritanismus." „Der englische aristokratische Gesellschaftskreis der Renaissance schrieb untereinander mit weltschmerzlicher Philosophie Briefe und langte inzwischen mit englischer Derbheit zur Kanne." „Die hohe Gesellschaft der Renaissance konversierte in Bonmots, erklärte sich in Sonetten Liebe und Freundschaft, schrieb mit weltschmerzlicher Philosophie sich Briefe und genofs dabei geschmackvoll das Leben." Aus dieser Renaissanceart sind nicht nur die Epen Shakespeares („Venus und Adonis", „Lucretia") hervorgegangen, die heute wenig geachtet und gelesen werden, damals aber Erfolg hatten, sondern auch die Sonette, über welche letztere Brandl schreibt: „Mehr als ein anderes Künstlergeschlecht hat das Elisabethinische zwei Seelen in der Brust, eine ästhetische und eine praktische, eine platonische und eine aristotelische. Von diesem Gesichtspunkte aus sind Shakespeares Sonette zu betrachten. — Ein schöner, geliebter Freund war kurz vorher von Barnfield besungen worden, sowie fernab in Italien von Michelangelo, immer

natürlich bei diesen Renaissancepoeten nach platonischem Vorbild. Der Dame, welche schwarz und dennoch unwiderstehlich ist, begegnet man schon in den Sonetten Sidneys." Wie sehr gerade bei diesen Poeten Dichtung und Wahrheit auseinanderfiel, hat Brandl am Beispiel Spensers gezeigt. Spenser hat über die Tugenden der Milde und Gerechtigkeit die herrlichsten Strophen geschrieben, aber in seiner Prosaschrift über Irland blieben ihm solche platonischen Gedanken völlig fern, vielmehr gipfelte da seine Weisheit in dem Wunsch, dafs doch diese widerspenstige Insel im Meerespfuhl wäre.

Nach allem ist Shakespeare durchaus ein Kind seiner Zeit, in Naturwissenschaft und im Historischen oder für historisch Gehaltenen. Auch seine dichterische Art, die Affekteinheit, ist ihm mit den englisch-schottischen Volksballaden gemeinsam. Seine Gröfse ist die Sprachgewalt und die Tiefe dieser Affekteinheit. So hat er sich auch selbst aufgefafst nach den wenigen Äufserungen derart in den Dramen. So wenn er, ein Gemälde lobend, sagen läfst: „lebendiger als Leben", oder von der Poesie sagen läfst: „die wahrste Poesie erdichtet am meisten", oder sagen läfst: „Und schauen zu, als wär's ein Trauerspiel, | Zum Scherze nur von Spielern nachgeahmt". Nach Hamlet ist der Zweck der Schauspiele, „der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schwachheit ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen". Durch die Steigerung des Affektes wird dies gewissermafsen am vollsten erreicht: so und so würdest du, deinem innersten Triebe dich hingebend, eigentlich sein. Der Abdruck im Renaissancesinne konnte als eine künstlerische Medaille gedacht werden, „wahr, aber nicht wirklich", wie man von der Geschichte des Sündenfalles Adams gesagt hat. Vielleicht ist aber jene Stelle schon in bestimmter Beziehung zu dem gemeint, was Hamlet dort vorhat, nämlich eine Szene aufführen zu lassen, die als Bild des an seinem Vater vermuteten Mordes für den Schuldbewufsten gelten mufs.

Zu dieser Auffassung stimmt durchaus, was man von Shakespeares persönlicher Art weifs. Ben Jonson, sein gelehrter Nebenbuhler, hat auf ihn gedichtet: „Du, Seele unsrer Zeit, kamst, sie zu schmücken, | Als unsrer Bühne Wunder und Entzücken". Dürfte man „Seele" im Sinne der Franzosen verstehen als „Inbegriff der Gefühle" (Stendhal), so wäre die charakteristische Eigentümlichkeit Shakespeares angedeutet. Ben Jonson sagt weiter von Shakespeare: „Seine Phantasie hatte er ganz in seiner Gewalt; hätte er auch die Zügel dazu besessen!" Die Herausgeber des „Folio" bemerken: „Sein Geist (wit) und seine Hand gingen zusammen." Die Zeitgenossen reden von Shakespeares heiterem Gemüt. Nach diesen drei letzten Zeugnissen konnte er sich in alles mit seiner Phantasie versetzen und zwar so, dafs sie dann über ihn Herr wurde auch in den dazu gehörigen Gefühlen. Man kann also nie Shakespeares Dramen als Reflexe seines persönlichen Gefühls ansehen, es sind „Phantasiegefühle", wie man jetzt sagen würde. Man kann somit von Shakespeare wohl lernen, wie ein Mensch handeln würde, wenn er sich rücksichtslos einem Affekt hingäbe, aber das ist stets poetische Welt, nicht die wirkliche. Der Dichter enthüllt zwar die eventuellen Tiefen unserer Affekte und Leidenschaften, und wir geben ihm soweit recht, aber dem wirklichen Leben liegt diese einseitige Hingabe an Einen Affekt meist fern.

Will man ein echtes Beispiel von Shakespeares Phantasie haben, so nehme man die Fabel von Oberon und Titania im „Sommernachtstraum", die ganz aus der Phantasie gesponnen ist. Auch Timon (blofs aus Plutarchs „Antonius" und Lucian) zeigt Shakespeares originale, d. h. nicht durch vorgefundene Bilder und Szenen bereicherte, Poesie. Sie war mehr Stimmungsphantasie, oder, wie Ben Jonson von ihm sagte: „Er schwamm (in seinen trefflichen Vorstellungen und glücklichen Ausdrücken) mit einer Leichtigkeit, dafs es manchmal nötig gewesen wäre, ihn zu hemmen". Wie er poetisch arbeitete, ersieht man aus „Romeo und Julia". „Schritt für Schritt folgt hier Shake-

speare einem Epos, das 1502 erschienen war. Die Fabel ist viel älter, über Frankreich aus Italien nach England gekommen. In den Quellen geht alles nicht so rasch; zugleich sagt Julia, sie setze den Gehorsam gegen ihre Eltern beiseite, um die beiden Häuser zu versöhnen. Shakespeare konzentrierte die Geschichte und liefs Julia nur an Liebe denken. Auch nachher zieht sich in der Quelle alles mehr hin, die heimliche Verheiratung (mit nächtlichen Besuchen) über Monate. Auch Paris erscheint nicht als Dränger, auch die Eltern nicht. In den Quellen werden Wärterin und Apotheker bestraft." Von „Hamlet" urteilt Brandl: „Mehr als aus irgendeiner anderen Figur spricht aus Hamlet Shakespeare selbst (Lehren an die Schauspieler; Monolog ähnlich dem 66. Sonett). Hamlet ist der eine ideale Mann, den Shakespeare gezeichnet hat." Brandl erkennt in dem Stück eine „Verdüsterung seiner Weltanschauung". Zugleich erklärt Brandl: „Was von Hamlet Shakespeares volles Eigentum ist, läfst sich leider nicht sicher herausschälen." „Hamlet" (1602) ist eine (poetisch durchgebildete) Überarbeitung eines älteren Stückes. Dieser ältere Hamlet selbst (nach 1586) war durch die Zwischenstufe einer französischen Übersetzung aus der Dänengeschichte des Saxo Grammaticus geflossen; auf diese nordrauhe Fabel (die Rache des Prinzen glückt dort, er wird König und erst viel später durch einen Gegner im Felde erschlagen) drückte die Renaissance ihr antikisierendes Kunstgepräge. So entstand der Urhamlet: Geist, Mutter wie Klytämnestra, Hamlet wie Orest, Chor im Stil hoch pathetisch wie bei Seneca. Bei Shakespeare dagegen ist die Mutter sinnlich, aber nicht verrucht, Hamlet greift ihr nur mit Worten ins Gewissen. Es blieben im Stück zwei Seelen, die römisch-nordische und die humanistisch-shakespearesche." „1603 erschien eine Raubausgabe von Hamlet; sie hat redaktionelle Änderungen. Die Ausgabe von 1604 ist wie eine teilweise Überarbeitung. Hier streift das Gebaren Hamlets wieder mehr an Geistesstörung, die Unschuld seiner Mutter am Morde ist deutlich betont." Die

Rolle des Hamlet war dem Schauspieler Burbadge auf den Leib geschrieben" (dieser war dick). Wie Shakespeare selbst Hamlets geistige Art auffafst, hat er meines Erachtens deutlich kundgetan im Akt IV, Szene 4, wo Hamlet seine Zweifel nennt, „einen Gedanken, der, | Zerlegt man ihn, ein Viertel Weisheit nur Und stets drei Viertel Feigheit hat". Er ist „von des Denkens Blässe angekränkelt", nicht daraufloshandelnd wie in der nordischen Sage, nicht durch ein ihm unmittelbares Orakel getrieben wie Orest. Vielleicht ist auf die Vorführung und Ausgestaltung dieser Stimmung nicht ohne Einfluſs gewesen Montaigne. „Der Monolog ‚Sein oder Nichtsein' ist in seinem ersten Teil eng verwandt mit Montaignes Essais I, 19. — Shakespeare schöpfte in ‚Hamlet' und ‚Sturm' aus Montaigne, von dem Florios Übersetzung 1603 gedruckt wurde." Wie sehr Shakespeare in dem Eindruck der jedesmaligen Stimmung selbst in dem nämlichen Stücke dichtete, geht daraus hervor, daſs in dem Monolog „Sein oder Nichtsein" die Rede ist von unentdecktem Land, aus dem kein Wanderer wiederkehrt, während vorher der Geist mit Fegefeuerqualen vorgeführt war, und Hamlet nicht daran zweifelt, daſs es eine objektive Erscheinung ist, sondern nur, ob es nicht ein irreführender böser Geist sei.

„An eine Philosophie Shakespeares im systematischen Sinne des Wortes glaube ich nicht", schreibt Brandl. Gewiſs mit Recht. Aber er schreibt ihm doch Lieblingsgedanken zu. So war es nach ihm stets ein Lieblingsgedanke Shakespeares, daſs das Übel da ist, um zum Guten zu dienen; schon in „Heinrich V." war es ausgesprochen: "there is a soul of goodness in things evil". Der Gedanke steht aber in Shakespeares lateinischem Lieblingsbuch, Ovids „Metamorphosen", wo es bei dem durch Phaetons Ungeschick entzündeten Weltbrand heiſst: „aliquisque malo fuit usus in illo". Mit Ovid und Seneca hatte nach Brandl Shakespeare im Original eingehende Bekanntschaft gemacht; Ovid war aber auch übersetzt, ebenso Seneca. „Lear" IV, 1 heiſst es: „Was Fliegen sind

dem müfsigen Knaben, das sind wir den Göttern. Sie töten uns zum Spafs." Die Wendung ist herber als ein ähnlicher Gedanke bei Plautus, Captivi, Prolog: „Enimvero di nos quasi pilas homines habent", „wir sind Spielbälle in der Götter Hand", aber der herbere Ausdruck ist durch die Situation gegeben. — In „Antonius und Kleopatra" III, 1 lesen wir: „Anton allein, der seinen Willen machte | Zum Herrscher der Vernunft. — Da durfte seiner Neigung Kitzel nicht | Sein Feldherrntum verspotten." Aus diesen Versen könnte man schliefsen, dafs Shakespeare nicht Voluntarist in der Psychologie gewesen sei, und dafs er streng mit der Schule der Zeit zwischen appetitus sensitivus und appetitus rationalis geschieden habe. Er wird es getan haben, aber in derselben Weise, wie er auch die aristotelische Auffassung vom Geld, als an sich unfruchtbar (oben S. 6), aufnahm, in derselben Weise, wie er aus der Theatertradition der Zeit den Juden als Typus des Gelddurstes, den Mohr als Ausbund der Sinnlichkeit und Grausamkeit (Aron in „Titus Andronicus") aufnahm. Dafs er die Kurtisane ausmerzte, die bei Plautus nach der Unsitte der römischen [vielmehr griechischen] Komödie neben der Gemahlin des einen Menächmen sich breit machte, darf man ihm nicht persönlich zurechnen: „solche sittliche Säuberung war ebenfalls den englischen Bearbeitern plautinischer Stoffe längst geläufig" (Brandl).

Aber kann man denn Shakespeare gar nichts persönlich zurechnen eben auf Grund seiner Stücke? Einiges doch. So, dafs er sehr loyal gesinnt war, royalistisch, wie es Elisabeth verlangte. „Er brachte bei jeder Gelegenheit in Lust- und Trauerspielen einen Fürsten als Vertreter der irdischen Gerechtigkeit oder der Vorsehung an. Er hielt nichts von der Regierung der gemeinen Leute" Wie weit man ihm das freilich persönlich zurechnen darf, kann wieder etwas zweifelhaft dadurch werden, dafs zu Lebzeiten Elisabeths die Absetzungsszene in ‚Richard II.' unterdrückt und ungedruckt blieb, aber noch mehr gibt zu denken, dafs in ‚König Johann' der Magna Charta mit

keinem Worte gedacht ist. — „Von Frauen treten zwei Haupttypen in Shakespeares Tragödien hervor, eine der Megären und Teufelinnen, ärger in sündhafter Leidenschaft als irgendein Mann, ein zweiter der edlen Märtyrerinnen, schön und schutzlos, hingebend und frömmer, als es des Mannes Natur versteht.“ Shakespeare würde also auf die Frage nach dem Charakter der Frauen geantwortet haben: in den einen liegt etwas, das geeignet ist, sie schlimmer werden zu lassen als die schlimmsten Männer, in den anderen etwas, geeignet, sie in Güte und Frömmigkeit über den Mann zu erheben. — Der Religion gegenüber war Shakespeare nach Brandl loyal und human. „Er vermied in seinen Dramen höhnische Ausfälle gegen katholische Institutionen, wie sie bei seinen Kollegen massenhaft vorkommen.“ Das kann persönlich charakteristisch sein, es ist aber auch elisabethisch; denn Elisabeth hatte das Bestreben, das englische Kirchenwesen als für die Alt- und Neugläubigen gleich geeignet zu geben. Am merkwürdigsten ist mir immer gewesen, dafs in „Cymbeline“ Jupiter vorkommt wie der christliche Gott, im „Wintermärchen“ Apollos Orakel wie das des christlichen Gottes. Shakespeare teilte also, wo es die Sache mit sich brachte, das Renaissancechristentum, d. h. die Verschmelzung römisch-griechischer und christlicher Auffassung, die man später den Humanisten so verdacht hat. Noch merkwürdiger ist etwa, dafs er in mehreren Stücken Prediger oder Nachahmer derselben bringt, die offenbar so reden, wie die Puritaner, damals noch sehr gedrückt, anfingen zu reden, und dafs er das keineswegs bewundernd vorbringt, also theatralisch mindestens sie ablehnt. Brandl hat das nicht hervorgehoben, er drückt sich nur so aus: „Shakespeare war noch nicht unter den Einflüssen des Puritanertums herangewachsen, dadurch unterscheidet er sich wesentlich vom heutigen Engländer.“ Man mufs aber deshalb hinzusetzen, dafs man ebendarum auch nicht das ganze englische Geisteswesen aus ihm kann kennen lernen. — Über die sittliche Art Shakespeares spricht sich Brandl so aus:

„Shakespeares Ethik war eine humanistische und sehr humane. Manchmal ist man geneigt, etwas auf seine sittlich-persönliche Art aus dem zu schliefsen, was er an den benutzten Stoffen ändert.“ So ist in „Mafs für Mafs“ eine selbständige Zutat Shakespeares Lucio, der leichtfertige Kavalier, der über Sitte, Gesetz und Herzog gewohnheitsmäfsig spottet. Durch diese Figur, die am Ende eine wirkliche Strafe trifft, werden die übrigen Übeltäter gleichsam entlastet. Shakespeare entschuldigt auch wohl seine poetischen Kühnheiten vor dem sittlichen Gefühl seiner Zuschauer. „Ende gut, alles gut“ heifst es: „Das Spiel, das, wenn's gelungen, | Durch bösen Vorsatz frommen Zweck errungen, | Erlaubte Absicht in erlaubter Tat, | Schuldlosen Wandel auf des Lasters Pfad.“

1616, Anfang unseres Mais, starb Shakespeare. Dafs er keinesfalls in den Fragen des Lebens über seiner Zeit stand, zeigt folgendes. In den Jahren 1614 - 1615 wurde die Einzäunung eines vorher gekauften Feldkomplexes zu Weideland von ihm und einem anderen Gutsbesitzer betrieben, und unterblieb nur, weil der Stratforder Gemeinderat dagegen lebhafte Vorstellungen erhob. Das war ja die grofse Landeskalamität des 16. Jahrhunderts, die Verwandlung von Ackerland in Weideland, welche Thomas Morus in der „Utopia“ so sehr beklagt hatte. Die Biographen heben hervor, dafs Shakespeare wesentlich darauf aus war, durch sein Theaterunternehmen ein Gutsbesitzer zu werden, damit echter Engländer, denn „seit dem 14. Jahrhundert, seit der Ausgleichung der Sachsen mit den Normannen, schwebt dem Engländer stets der Typus des gentleman vor.“

Selbstverständlich hatte Shakespeare in seiner Dichtereigenschaft keine Ahnung von der Zukunft seines Landes, war kein vates, kein Prophet im lateinischen Sinne. In „Heinrich VIII.“ heifst es am Schlusse von Jakob I.: „Sehen werden | Es unsre Kindeskinder und Gott danken.“ In „Macbeth“ erscheint Jakob I. „mit einem Spiegel, der in sich viele zeigt und einige da seh ich, welche Doppelbälle tragen und dreifach Szepter“, er hatte keine Ahnung von der

weiteren Geschichte der Stuarts. Ebensowenig war er Zögling griechischer Musen, welche nach den Alten dem Dichter das Wissen der Dinge verliehen. Eben in „Macbeth" folgte er den Chroniken seiner Zeit, gegen welche die Forschung gelehrt hat, dafs der gemordete König (Dunstan) der Usurpator war, dafs er in einer Schmiedehütte fiel, ungewifs durch wen, dafs Lady Macbeth nach altschottischem Recht den ersten Anspruch auf die Krone hatte und sich später mit ihrem Gatten durch Herrschertugenden auszeichnete.

Walter Scott stellte die literarische Tätigkeit an Bedeutung und Nutzen nicht in gleichen Rang mit der Amtstätigkeit eines Generals, Richters oder Staatsmannes. Die Literatur galt ihm nicht viel mehr als ein Zierat des praktischen Lebens. Seine Romane schienen ihm nicht wert, in demselben Atem mit Davys Sicherheitslampe oder mit Watts Verbesserung der Dampfmaschine genannt zu werden. Elze, der das berichtet, setzt hinzu: „Shakespeare mag nach dem, was wir über ihn wissen, in seinen Ansichten über den Wert der Literatur mehrfach mit Scott übereingestimmt haben." So allein erklärt sich auch die Gleichgültigkeit Shakespeares gegen die Fixierung seiner Stücke im Druck. Er war ein Dichter, unzweifelhaft der gröfste dramatische Dichter aller Zeiten; er machte sich aber gewissermafsen nichts weiter daraus, als dafs er eben seinem Theater zugkräftige Stücke lieferte, wobei er frühere Stücke benutzte, wo sie Erfolg versprachen, aus den verbreiteten Chroniken schöpfte, oft ganze Abschnitte aus Holinshed in Verse bringend, aus Ovid, Seneca, Plutarch, Montaigne, gewifs auch aus persönlichem Umgange mit der theaterliebenden Aristokratie, Gedanken verwandte, aber eben bei alledem ein solches Genie war, dafs wir noch immer staunen und es kaum fassen können, was sich ja seltsam ausdrückt in der Baconhypothese der letzten Jahrzehnte, an welche auch Palmerston, Carlyle, Dickens glaubten, der zufolge Baco von Verulam die Sache, Shakespeare, der Schauspieler, nur den Namen gegeben habe, während nichts so gut bezeugt

ist als Shakespeare gerade als dramatischer Dichter. Aufser seiner Sprachgewalt ist ihm nichts so eigentümlich, als der Zug auf Affekteinheit, wie er oben, absichtlich nach Brandl, ist ins Licht gestellt worden.

Ich gebe zu Brandl einige Ergänzungen aus Sidney Lees englischer Shakespearebiographie. „In seinen Sonetten sind von Shakespeare ebenso bewufst und mit ebensowenig Gewissensbissen (compunction) die Gedanken und Worte der Sonette von Daniel Drayton, Watson, Barnaby Barnes, Constable, Sidney assimiliert worden, wie die Schauspiele und Novellen von Zeitgenossen in seinen dramatischen Werken." „Shakespeares pünktliche Rücksichtnahme auf die Forderungen des öffentlichen Geschmacks und eine wunderbare Gabe (genius) und Geschicklichkeit, die Arbeiten anderer in dem Felde, das im Augenblicke seine Aufmerksamkeit fesselte, für seine Zwecke zurechtzumachen und zu verändern", werden betont, aber auch betont, dafs er „das Beste dem magischen und unwillkürlichen Arbeiten seines Genies verdankte". In der Nüchternheit seiner persönlichen Ziele (aims) und in der Gesundheit seiner geistigen Haltung den gewöhnlichen Vorkommnissen des Lebens gegenüber, findet Sidney Lee Shakespeare ähnlich mit Chaucer und Walter Scott. Zu seiner Art bemerkt er: „Bei Zeitgenossen galt Shakespeare nicht als Mann von skrupelloser Tugend (im Frauenverkehr)", und über seinen Tod bringt er bei: „1616 bewirtet Shakespeare zwei Freunde, Ben Jonson und Drayton, in Stratford, und hatte ein fröhliches Zusammensein, aber trank, scheints, zu schwer (too hard), denn er starb an einem dabei zugezogenen Fieber." Wie wenig er sich um seine Stücke literarisch kümmerte, geht daraus hervor, dafs der erste Foliotext (nach seinem Tode aus dem Schauspielermanuskripte hergestellt) oft merklich nachsteht dem der 16 voraufgehenden Quartos. 20 Stücke im ersten Folio haben keine Quartos zum Vergleiche. Übrigens ist nach Lee „Titus Andronicus" nicht von Shakespeare, „Perikles" von ihm, aber mit eines anderen Hilfe verfafst; ebenso „Timon". „Heinrich VIII." zeigt nach

demselben Spuren von mehr als einer Hand, der König, Katharina, Wolsey sind von Shakespeare, alles andere von Fletcher und Massinger.

Zum „Hamlet" ist neuerdings bemerkt worden, dafs er an die spanische Tragödie Kyds erinnere, die auch Rachetragödie war, wo der Vater sich auch geisteskrank stellt und wo im Stück eine Tragödie aufgeführt und bei der Gelegenheit Rache genommen wird.

Das Beispiel Shakespeares würde also lehren: auch der genialste Dichter hängt in Naturkenntnis und in Kenntnis menschlicher historischer Verhältnisse von seiner Zeit ab; er ist nicht einmal sicher, dafs er immer die zu seiner Zeit besten Kenntnisse in beiden Gebieten verwendet bei seinen eigentlichen poetischen Bestrebungen, die darin gipfeln, Züge menschlicher Affekte zu steigern und sie in dieser Steigerung mit den damit verbundenen erhöhten Gefühlen, sei es Schmerz, sei es Lust, vorzuführen als ein Spiel der Phantasie.

Spanische Dichterwerke.

Gleichzeitig mit England hatte Spanien seine noch bis heute bewunderten Gröfsen der Literatur. Ergeben sie dieselben formalen Züge auf einem doch ganz anderen Boden?

In Spanien hatte sich die gotische Rasse verschmolzen mit der iberischen, die fast schon lateinisch geworden war. Als Eigentümlichkeit des spanischen Nationalcharakters und spanischer Poesie hat man angemerkt eine grofse Energie der Willenskraft, die man geneigt ist, auf die gotische Ader zurückzuführen, und eine theoretisierende Verstandeseifrigkeit, welche man dem mittelalterlich-arabischen Einflusse zuschreiben möchte. Für das spanische Theater war es günstig, dafs es an dem Romanzenstoff aus dem Mittelalter (il romancero ist im Spanischen ursprünglich Bezeichnung für die Vulgärsprache im Gegensatze zum Latein) eine nationale Grundlage hatte. Indem die behandelnden Dichter

im Verlaufe der Zeit denselben Stoff behandelten, läuterte sich immer mehr die Form der Behandlung. In dem alten spanischen Romanzenbuch ist eine Mischung maurischen Glanzes und christlicher Lehnstreue; sie sind ganz volkstümlich. Die alten Chroniken bieten Züge sowohl der grofsherzigen Tugend als starrer Gewalttätigkeiten der Ritterzeiten. Lehnstreue und religiöser Glaube sind ihre Grundzüge. Lehnstreue war allgemein mittelalterlich, und unter dem Zeichen des Glaubenskrieges gegen den Islam hatte ja die spanische Ritterschaft unter den Königen der verschiedenen Reiche, die zuletzt sich in eins verschmolzen, die nationale Unabhängigkeit wieder erkämpft. Der royalistische Zug ist alt. „Um der Fürsten hohe Ehre | Starb schon mancher unverschuldet", ist ein Vers aus einer Romanze.

Als Unterschied der Shakespeareschen und der spanischen Art hat man angemerkt: Shakespeare habe immer seinen Stoff vorbereitet aus einer Novelle entlehnt, er war nur auf Vollendung der Form bedacht; bei den spanischen Dichtern hingegen ist die Erfindung der Fabel (Intrigue) immer das erste, was vom Dramatiker begehrt wird.

Lope.

Die gröfsten spanischen Dramatiker sind Lope und Calderon. Nach den Spaniern beruht der fortgesetzte Beifall, den Lopes Dramen bei ihnen auf der Bühne ernten, vornehmlich auf seiner Begünstigung, d. h. edlen Darstellung, der weiblichen Charaktere. Lopes Lieblingsthema ist, die sich vermummende und verstellende Liebhaberin auf die Bühne zu bringen. Ich führe einige Verse von ihm an: „Die Haltung, Fassung, der Geschmack, der Anstand | Ist's, was dem Weibe Reiz und Würd' erteilt." — „Ich bin ein Weib; ihr wollt mich drum nicht zwingen." — „Denn grenzenlose Lieb' ist gottverlassen" (d. h. geht zu weit). — „Wer liebt, der stirbt sich selber ab und zehrt | Am Leben, das ihm der Geliebte gibt." — „Ich war so glücklich, dafs du glücklich wärest. — Ja, das ist Lieb." —

„Wie kosen Männer denn mit Fraun? Sie fügen | Zu einer halben Wahrheit tausend Lügen!“ — „Denn Glück ist's schon, nach ihrer Liebe ringen, und auch im Ringen untergehn ist Glück.“ — „Ich liebt' euch still und liebt' euch laut und offen, weifs hinieden | Kein Glück, dort oben keine Seligkeit | Als euch.“ — „Ob ein Weib in Demantketten, | Ob im tiefsten Kerker sei, | Wenn sie liebt, bald wird sie frei | An des Liebsten Brust sich ketten.“ — „Echte Liebe zögert nicht.“ — „So wifst, ich und mein Weib sind frisch vermählt, | Das Weib ist jung und arm und lebt durch mich, | Und Trennung (wenn er mit den Soldaten zieht) kann die treuste Liebe brechen.“ — „Macht Liebe schon den Menschen toll, was erst | Verschmähte Liebe?“ — „So wilde Liebe geht nicht tief.“ — „Doch, soll es sein, dafs sie sich auch vermählt, | Ob sie zu Eis mich friert, zur Flamm' entzündet, | Kann ich verhindern, ewig sie zu lieben?“

Neben Lopes Dramen sind seine burlesken Sachen am populärsten. Seine Novellen sind nicht seine Stärke. In seinen Dramen hat er sich vollständig der Leitung des Volksgeistes hingegeben. Am beliebtesten sind die Mantel- und Degen- oder richtiger weltlichen Stücke. Der Hauptgegenstand ist Frauendienst. Fast immer ist zugleich darin eine Parodie der Haupthandlung durch untergeordnete Personen. Auch die comedias historiales sind voll von Eifersucht, reizbarstem Ehrgefühl; daneben kommen Zerrbilder zur Erheiterung und Heraushebung ihrer ernsten Teile. Besonders aus griechischer und römischer Geschichte, aus spanischen Chroniken und Romanzen sind die Stoffe genommen. Diese ganze Abteilung der geschichtlichen Heldenschauspiele macht nur geringen Anspruch auf geschichtliche Treue. — Die aus dem Volksleben genommenen Stücke Lopes (bürgerliche Dramen) hätten Iffland etwas lehren können.

Lopes Gröfse ist seine unerschöpfliche Phantasie. Er schildert dabei sein Volk und seine Zeit, wie sie ist. In den Lustspielen ist Lopes Lebensanschauung ganz realistisch

und national. Die Liebe ist schlechterdings Sinnlichkeit, wie es der Vers ausdrückt: „Der Schönheit zu genieſsen, reizt Natur.“ Die bewegende Kraft der Welt ist das Geld. Interessant ist, daſs auch Lope den Romeo- und Julia-Stoff behandelt hat nach der Novelle Bandellos. Die Figur des Bruder Lorenzo nimmt er aber nicht auf und läſst das Stück glücklich enden. Roselot (statt Romeo) führt Julia aus der Gruft an das Tageslicht. Die scheintote Julia droht ihrem Vater, der sie als Geist zu sehen meint, bereits bei Lebzeiten die Qualen des Fegefeuers an, wenn er nicht die Zustimmung zur Heirat gebe.

Von allgemeinen, sonstigen Gedanken Lopes führe ich an: „Wo Wasser fehlt, da ist kein Leben. Nur | Wo Welle spielt, die sich auf Welle schichtet | In ewiger Bewegung, da ist Lust.“ — „Das Schlimmste, was vom Unglück her sich bietet, | Ist, wenn die Seele drin befangen bleibt.“ — Von religiösen Gedanken sei angemerkt: „Denn den Betrübten pflegst du (Gott) ja | Die Not in Segen zu verwandeln“; und die echt katholische Zeile: „Aus einem Sünder kann ein Heiliger werden“. Der Zeit ganz angepaſst ist der Vers: „Eigener Wert noch keinen Mann macht groſs, | Zieht ihn nicht Königsgunst zu sich heran.“

Das so zur Herrschaft gelangte Theater mit seinen freien Liebesgeschichten, Zweikämpfen, seinen Begriffen von häuslichem Leben und Charakter der Hausgenossen, war nichts weniger als christlich. 1598 wurde die Aufführung weltlicher Schauspiele in Madrid durch königlichen Befehl ganz untersagt. Lope, der schon früher geistliche Schauspiele geschrieben hatte, goſs jetzt den Geist der alten Mysterien und Moralitäten in die anziehenderen Gestaltungen seines weltlichen Schauspiels; er näherte sich dabei zuweilen sehr seinen ränkevollen weltlichen Stücken. Auſser der Bibel verwandte er dazu das Leben der Heiligen. Die Fronleichnamsspiele (Autos sacramentales) mit oft komischem Prolog und Zwischenspiel sind auch geistliche Stücke. 1600 wurden die Schauspielhäuser wieder eröffnet mit einigen Einschränkungen auch im Inhalt der Stücke selbst.

Hauptsache in allen Stücken Lopes ist die Geschichte und Handlung (nicht die Charaktere), es sind dramatisierte Novellen voll Spannung bis zum letzten Auftritt, und mit der Hauptgeschichte ist so gut wie immer verbunden eine scherzhafte Nebengeschichte. Seine dichterische Schreibart verdient alles Lob, nur des Hoftons wegen wird er öfter dunkel und geschraubt. Er dichtete in zwei Tagen ein ganzes Schauspiel. Nicht uninteressant ist, dafs man über ihn weifs, dafs er als Schüler die Mathematik vermied, welche er für seine Gemütsstimmung, ja für seinen Geist ungeeignet fand. Von seiner späteren Lebensführung wird angemerkt, dafs er (bei sehr hohem Einkommen durch seine dichterischen Arbeiten) sorglos und verschwenderisch war, äufserst wohltätig und von einer mafslosen Gastlichkeit gegen seine Freunde. Die Folge war, dafs er sich stets in Geldverlegenheit befand. — Charakteristisch für spanische Art und Lope selbst ist, dafs er durch ein längeres Lobgedicht auf den heiligen Isidor zuerst populär wurde. Der heilige Isidor, der Ackermann, wurde im 12. Jahrhundert an der Stelle geboren, wo später Madrid erbaut worden ist. Sein Leben war so fromm, dafs die Engel für ihn den Acker bearbeiteten, den er, um seinen religiösen Pflichten ganz zu leben, vernachlässigt hatte. Er galt als Beschützer der ganzen Gegend sowie der Stadt Madrid. 1598, als Philipp III. gefährlich krank war, sandte die Stadt in feierlichem Bittgang die Gebeine Isidors. Der König genas, und die Verehrung Isidors wuchs allgemein. In diesen Zeitpunkt, 1599, fällt Lopes Lobgedicht auf Isidor, der 1620 selig und 1622 heilig gesprochen wurde. Ganz die spanisch-katholische Geistesart, den fervor hispanicus, zeigt ein Sonett Lopes kurz vor seinem Tode († 1635): „Wissensstreben gibt nur Hirngespinste und Nebeldünste. — Mein Herz blieb (dabei) leer, blieb arm an Glauben, Liebe. Christus am Kreuz ist Buch des Lebens."

Auch in Lope haben wir also einen Dichter, der in seinen Gedanken ganz von seiner Zeit und Nation abhängt, der aber das Talent hat, gewisse Affekte dieser Nation,

sinnliche Liebe, oft auch in edler Hingebung, Eifersucht, reizbares Ehrgefühl, in spannenden Auftritten vorzuführen und so ein Lieblingsdichter seines Volkes bis heute zu bleiben. Prosper Mérimée hat hervorgehoben, an dem spanischen Theater sehe man, dafs selbst die Inquisition sich nicht gegen den Volksgeist habe durchzusetzen vermocht; sie nahm an diesen Stücken moralisch grofsen Anstofs, was ihr nicht zur Unehre gereicht, aber das Verbot liefs sich nur kurze Zeit aufrechterhalten.

Calderon.

Bei uns in Deutschland hat die moderne Schule in den letzten Jahren wieder mehr auf Lope hingewiesen. Bekannter als er ist bei uns Calderon. Calderon suchte seine Nation teils für die Religion, teils für das ritterliche Ehrgefühl ideal zu stimmen. Seine religiöse Art ist katholisch in krassester Weise. „La devocion de la cruz", die Weihe des Kreuzes, ist die Fabel des Räubers Moor mit kirchlicher Bufse und Versöhnung. „El magico prodigioso" ist der spanische Faust mit christlich-kirchlicher Versöhnung. In den Autos Calderons ist der Gedanke (il discurso oder il pensamiento) der Repräsentant aller Torheit, die aus dem eigenen Inneren des Menschen hervorquillt. — Von der Liebe spricht Calderon hoch. „Höchster Schmerz, sie zu verlieren, weil sie ist zugleich | Meine Gattin und Geliebte." — „Mag er dich als Gatte schätzen, als Anbeter dich vergöttern . . ." — „Es gibt gewisse Liebe von so edler Neigung, | Dafs sie denkt ohne Verlangen, | Dafs sie liebt ohne eine Hoffnung." — „Mag die Ehre mir verzeihen; denn die Leidenschaft der Liebe | Ist der Leidenschaften höchste." — „Dafs sich stellt der Macht (dem König) die Ehre (das Ehrgefühl), | Der Gewalt die List entgegen, | Und dafs edle Frau besitzen, Leben, Ehre, Sieg und Wahrheit" (ist). — „Und ein Mann vermag zu leben | In der Welt wohl ohne Liebe, aber nicht ohn' Edelmut" (dafs er nämlich auf seine Liebe verzichtet, um Vergeltung für Wohltaten zu üben). — In „Gomez Arias" hat Calderon den

spanischen Wüstling vorgeführt mit seinen Gefühlsweisen Frauen gegenüber: „Hätte sie mir nicht getraut, betet' ich sie heut' noch an." — „Nichts Höheres als die Schönheit auf der Welt, | Und nichts Geringeres, als wenn sie genossen." — Auch Calderons Sinn ist auf bunte Phantasiemannigfaltigkeit gerichtet, wie er einmal sagt: „Wenn solche | Wundersame, sonderbare, | Seltene, mannigfaltige Fülle | Bald in wirklichen Geschichten, bald in märchenhafter Dichtung | Nicht die Zeit zu Werke brachte, | Wäre dann die Zeit nicht müfsig?" Wobei natürlich die wirkliche Geschichte nicht im Sinne der Wissenschaft, sondern der Chronik oder Überlieferung zu nehmen ist. Also die Zeit, d. h. das irdische Leben ist da, um sich an dichterischen Phantasiegebilden zu ergötzen, sonst hätte sie keinen Zweck.

Rojas.

Noch heute das allerpopulärste Stück in Spanien, selbst auf den Dörfern, ist aber nicht von Lope und nicht von Calderon, sondern von Rojas (Rochas), der 1641 geboren wurde. Es hat den Titel „Garcia von Castagnar". Ein spanischer Bauer, seine Tage zwischen Weidwerk und der Liebe zur Gattin teilend, wird zum Mörder aus eminenter Energie persönlichster Beleidigung. Gatte und Gattin sind geheim adlig, er es wissend, sie nicht wissend. Ein Mann, den Garcia für den König hält, schleicht sich zur Nacht ein. Garcia ist früher zurückgekommen, entläfst ihn aber, weil er ihn für den König hält. Nun will er die Gattin ermorden, damit der König ihr nicht weiter nachstelle; sie entflieht und wird zur Königin in Sicherheit gebracht. Garcia eilt nach, erkennt dort die Selbsttäuschung, stöfst den Ritter mit dem Dolch nieder, wird aber begnadigt. Das spanische Volksgefühl kennt Treue unter Gatten, aber die schöne Frau ist von sinnlicher Liebe anderer Männer stets bedroht. Gegen Nachstellungen derselben sichert nur Niederstechen. Blofs beim König wäre eine Ausnahme aus Loyalität zu machen, dann mufs aber die Gattin sterben,

um Schmach von dem Hause abzuwenden. Das Gefühl ist noch jetzt auch provenzalisch. In Mistrals Gedichten rät das Mädchen, von der Liebe zu ihr zu lassen, ihr Schatz sei wütig und stofse jeden nieder.

Cid.

Am bekanntesten unter uns sind von spanischer Dichtung der „Cid" und Cervantes' „Don Quixote". Die Romanzen von Cid hat Herder aus einer französischen Übersetzung nachgedichtet. Die Geschichtswissenschaft hat festgestellt, dafs der Tatbestand sehr anders war, als die Volksdichtung und danach die spanische Überlieferung sie auffafste. Rodrigo Diaz (Cid, Campeador) wurde aus Kastilien wegen seiner unruhigen Fehdelust verbannt, warf sich an der Spitze eines abenteuernden Ritterhaufens nach dem Osten der Halbinsel, wo er bald als Verbündeter, bald als Gegner der Sarazenen sein Wesen trieb und im Dienste jedes beliebigen seine erprobte Lanze führte. Seine glänzendste Zeit brach an, als das Vordringen der Almoraviden aus Marokko die arabischen Kleinfürsten in Schrecken setzte. Indem der Cid als ihr Verbündeter auftrat, gelangte er endlich in den Besitz Valencias (1094), das er bis zu seinem Tode behauptete. Also gerade Lehnstreue und Kampf gegen die Ungläubigen, als deren Verkörperung die Romanzen Cid feierten, war nicht dessen Art. Darum hat die Romanze doch ergreifende Verse für diese Gefühle, und unvergefslich prägen sich aus ihr allgemein menschliche Gefühle ein, wie: „Trauernd tief safs Don Diego, wohl war keiner je so traurig", oder die Mahnung: „Rückwärts, rückwärts, Don Rodrigo, | Deine Ehre ist verloren, | Rückwärts, rückwärts, stolzer Cid", endlich die anderen Worte der Infantin: „Denn dem Glück, geliebt zu werden, | Gleicht kein ander Glück auf Erden; | Die geliebte Schäferin, | Sie allein ist Königin."

Cervantes.

Von Cervantes sind bei uns am bekanntesten seine Zwischenspiele und der „Don Quixote". Das Zwischenspiel

entspricht dem antiken Mimus, es ist das dramatisierte Genrebild, das glückliche Ergreifen des Einzelbildes. Dies war Cervantes' dramatisches Talent, dagegen gelangen ihm gröfsere Theaterstücke nicht. Er scheint geglaubt zu haben, dafs alles, was wahr und ergreifend sei, auch mit Erfolg auf der Bühne dargestellt werden könne. Seine Force war auch die Prosa; alles, was er in Versen schrieb, hat eine weit geringere Bedeutung als seine Prosa. Allenthalben in seinen Werken erscheinen ein starker männlicher Sinn und eine sichere Einsicht in die Natur des Menschen im allgemeinen, aber von Kenntnissen, die nicht in seiner Umgebung lagen, war er natürlich verlassen. Sein letztes Werk ist „Persilis und Sigismunde". Hier zeigt sich, dafs er von den Seekönigen und Seeräubern der nördlichen Meere einiges vernommen hatte, sehr wenig aber von der Örtlichlichkeit des Landes, aus dem sie hervorgingen. Seine Schilderungen von Land und Leuten sind so unglaublich und ausschweifend wie möglich. Der Höhepunkt seiner schriftstellerischen Kunst ist „Don Quixote" (1605, 1. Teil). In dessen Person und in Sancho hat er unbewufst zusammengedrängt, was im Charakter seines Volkes eigentümlich ist und Verwandtes mit allen Zeiten und Ländern hat. Es gibt edle und hochstrebende Seelen, die aber zugleich phantastisch sind und dadurch unpraktisch und selbst lächerlich werden. Neben eine solche ist der bäuerliche Hausverstand gestellt mit einer Dosis Mutterwitz, der doch immer von den phantastischen Träumen wieder angezogen wird. Das Allgemein-menschliche ist aufserdem ganz in das damals Spanische eingetaucht. Spanisch war Cervantes auch im Religiösen. 1609 trat er in Madrid in die Brüderschaft des Sakramentes, zu der auch Quevedo, Lope de Vega und andere Dichter gehörten. Wenige Tage vor seinem Tode trat er unter die Franziskaner, deren Kutte er schon sechs Jahre zuvor in Alcala angelegt hatte. Über seine Zeit sah auch Cervantes nicht hinaus, er billigt im „Don Quixote" ausdrücklich die Vertreibung der Moriskos, womit die letzten Reste maurischer Betrieb-

samkeit, die einst so blühend gewesen, aus Spanien weichen mufsten.

Alle drei grofsen Dichter, Lope, Cervantes, Calderon, schwelgen in Spaniens Gröfse, irgendeine Ahnung des nicht mehr fernen Niederganges, überhaupt ein tieferes Verständnis der Geschichte und Entwickelung ihres Landes zeigen sie nicht. Nach der Geschichtswissenschaft war in den Kriegen gegen die Muhammedaner das spanische Volk erstarkt, die jahrhundertelange Beschäftigung mit den Waffen hatte tüchtige Soldaten und Feldherren erzogen, denen auch die besten Truppen der übrigen Länder nicht gewachsen waren. Infolge der grofsen Länderentdeckungen und der Eroberungen in Europa selbst hatte im 16. Jahrhundert eine Art von Gröfsenwahn das ganze spanische Volk ergriffen. Der Bauer hatte den Pflug verlassen, um als Soldat im fremden Lande Beute zu gewinnen. Dem Edelmann winkten Ehren und Reichtümer als Offizier in den Armeen des Königs oder als Beamter seiner Regierung in fremden Provinzen. Aber unterdessen war die heimische Volkswirtschaft zugrunde gegangen; das Land war verödet und vermochte das Volk nicht zu ernähren; Handel und Gewerbe lagen danieder. Die Bevölkerung Spaniens, 1541 auf 7 Millionen veranschlagt, wurde 1723 auf 5 ¾ Millionen veranschlagt. Während unter dem Einfluſs der Üppigkeit, des Reichtums, der gesteigerten Lebensansprüche, wie sie der Zufluſs grofser Metallschätze aus den Kolonien mit sich brachte, physische Entartung eintrat, erblühten Poesie und Malerei auch unter dem kirchlichen und staatlichen Despotismus. Von all diesen tieferen Verhältnissen haben die grofsen Dichter keine Ahnung. Aber in jenen Zeiten hatten sich doch auch andere Auffassungen geregt. Beim Communeroaufstand in den Anfängen Karls V. war z. B. verlangt worden, dafs der Adel in derselben Weise besteuert werde wie die Bürger, dafs die Eingeborenen Amerikas nicht als Sklaven behandelt und zu Zwangsarbeiten in den Bergwerken herangezogen werden dürften. 1598 hatte Campanella in einem lateinischen

Brief an Philipp II. aus seinem Kerker (im spanischen Neapel) alle maſsgebenden Ursachen der spanischen Dekadence angekündigt und entwickelt. Als Hauptursache des Sturzes galt ihm die Isolierung und der Stolz der spanischen Rasse. Er empfiehlt Ehen mit Flamländern und Deutschen. Die Spanier sind schon den meisten Völkern verhaſst; ihre Verluste werden sich nicht ersetzen, ihre verminderbaren Bataillone werden zuletzt ganz erlöschen. Kein Volk kann gedeihen ohne Manufakturen, Ackerbearbeitung und Handel. Manufakturen und Werkstätten sind vorzüglicher (potiores) als Metallgruben. Steuer soll eingefordert werden für Lebensnotwendigkeit geringe, für überflüssige Dinge (z. B. Spielkarten, Tabak, öffentliche Vergnügungsorte) eine reichlichere. Keine anderen Güter als sichere und festgegründete sollen belastet werden (also Grundsteuer).

Auf Höhepunkten moderner europäischer Dichtung hat sich also erwiesen, daſs das dichterische Genie in gesteigertem Gefühl und damit verbundenen Phantasievorstellungen besteht, während es in bezug auf die Erkenntnis der Natur und der geschichtlichen menschlichen Verhältnisse von seiner Zeit abhängt, und keineswegs auch hier stets das Beste, was da ist, ausfindet, daſs also dichterische Kunst und wissenschaftliche Wahrheit in der von der Renaissance angeregten Literatur durchaus nicht zusammenfallen. Die Dichtkunst hatte dabei das Bewuſstsein, Spiel, hier und da, edles und veredelndes Spiel zu sein. Wie steht es bei ganz anderen Völkern und in ganz anderen Kulturen in dieser Hinsicht?

Indien.

In Indien ist eine Lücke zwischen den Vedaliedern, wie die moderne europäische Wissenschaft ihren ursprünglichen Sinn festgestellt hat, und dem 6. Jahrhundert v. Chr.: der Pessimismus und die Seelenwanderung sind in den Veden nicht. Beide letztere Auffassungen, wie sie auch

aufgekommen sein mögen, liegen der indischen Philosophie oder Weisheitslehre einerseits und der Poesie anderseits zugrunde. Sie gelten dort als selbstverständliche Wahrheiten, die mit jedem heranwachsen. „Wie der Tiger lauernd uns das Alter droht, | Krankheitspfeile schiefst auf unsern Leib der Tod, | Wasser aus zerbrochnem Krug das Leben rinnt; | Wunder, dafs der Tor es zu erhalten sinnt.“ — „Schmach dem Leben, dem wehevollen, bestandlosen in dieser Welt, | Wurzel des Leids ist's, abhängig, von Drangsalen erfüllet ganz, | Ein gewaltiger Schmerz haftet am Dasein, | Leben ist nur Leid.“ Diese Erkenntnis und die Folgerung daraus wird aber langsam von jedem einzelnen gewonnen: „Aufs Spielen geht des Knaben ganzes Streben, | Der Jungfrau weiht der Jüngling all sein Leben, | Des Alten Brust von Sorgen ist bedrängt, — Dafs an den höchsten Gott sich keiner hängt!“ Loslösende Versenkung in Gott ist so das wahre Heil, aber es wird gewöhnlich nicht gleich erkannt und erstrebt: „Auf zwei Wegen kann in dieser eitlen Welt man Heil erlangen | Und auf beiden ist schon Weisen im Genufs die Zeit vergangen, | Zog sie nach der Wahrheit süfsem Nektartranke kein Verlangen, | Hielten sie mit Wonneschauern dann ein holdes Weib umfangen“, oder, wie es in einem anderen Lied heifst: „Ja, was reizte allerorten mehr noch als ein holdes Weib?“ Der eine Weg ist der des Weisen, der andere der des Dichters: „Ihr nennt euch Schüler solcher, die der heiligen Schrift (Veden) anhangen, | Doch wir den Dichtern folgen, die gar frei und zierlich reden. | Mag immer sein; denn dorten geht nichts über Nächstenliebe (insofern in Gott alles eins ist), | Und hier ist nichts, was mehr entzückt, als holde Mädchenaugen.“ Diese zwei Ziele werden meist nacheinander durchlebt. „Die Lust der Jugend ist längst gestillt, | Was wir waren, sind wir nicht mehr. | In dem Büfserhain, da erkannten wir, | Dafs eitel dieses und das, | Und seitdem, sieh! da nannten wir | Die Welt nur ein Hälmchen Gras.“ Der berühmteste indische erotische Dichter Bhartrhari soll siebenmal die

Welt fliehend ins (buddhistische) Kloster gegangen, und siebenmal wieder den Weg zur Liebe zurückgeeilt sein. — Die Vorschriften der Weisheit und Loslösung vom Irdischen gehen weit: „Nicht kümm're dich um Freund und Feind hienieden, | Noch Weib und Kind, auch nicht um Krieg und Frieden, | Gleichmütig sei bei allem du auf Erden, | Willst du recht bald dem Vishnu ähnlich werden.“ — „In dir und mir und sonsten Vishnu lebt allein, | Warum denn zürnen nur und unverträglich sein?“ — Die Loslösung des Weisen vom Irdischen wird mit viel Kasteiungen verbunden. „Eifrig stand viel Bufsen er aus an dem Fels (die Arme erhoben, in fünf Feuern im Sommer, bei Frost im Schnee schlafend, welkes Laub essend, stets bändigend Sinne und Seele). Als Jahrtausende nun in der furchtbaren Bufse verflossen, wurde geneigt ihm Brahma, der oberste Herr der Geschöpfe: ‚Wähle ein Segengeschenk für die wohldurchbüfsete Bufse‘.“ Durch solche Bufse gewinnt der Büfser magische Kraft, und die Götter fühlen sich durch ihn bedroht, aber sie wissen ihm beizukommen. Von einem Weisen, der jede Leidenschaft zähmte — im Sommer stand in fünf Feuern, beim Regen lag im Meer er usw. — heifst es: „Da staunten sie (die Götter), von Furcht erfüllt.“ Eine schönhüftige Nymphe wird vom Götterfürst gesandt, den Büfser von seiner Bufse und der daher drohenden Macht abzulenken. „Und plötzlich ward von Gott Kama (dem Liebesgott) das Herz des Weisen wie durchbohrt“, — er ging mit ihr in die Hütte. „Er schuf Reize mannigfach | Sich selbst mit seiner Bufse Kraft.“ Nach 900 Jahren ist es ihm, als wäre nur ein einziger Tag verflossen. Zu sich gekommen, klagt er: „Verstand verloren. — Von wem immer, | Zur Täuschung ward das Weib geboren.“

Das sind Proben indischer Auffassung und zugleich indischer Poesie. Sie gehören mit nichten vergangenen Zeiten an. „Überall brechen in Indien auch jetzt noch die alten Instinkte hervor, Wunderglaube, Vergöttlichung alles dessen, was vom Bekannten und Regelmäfsigen ab-

weicht, auch von Menschen (selbst Europäern unter diesen), die wirklich oder blofs vermeintlich aufserordentlicher Dinge kundig sind." Der Inder hat seit ältesten Zeiten Vorliebe für Bilder und Gleichnisse, für phantasiereiche Belebung der begrifflichen Welt mit Wesen und Formen. Freilich hat diese Geistesart böse Kehrseiten. Ein heutiger Eingeborener hat den Ausspruch getan: „Wir Inder lügen immer, wo es uns pafst." Diese ganze Art ist dabei tief und fest gewurzelt. Die Inder lernen Englisch (um in Beamtenstellen zu rücken), aber sie behalten ihre Religion und ihre Kastengewohnheiten bei. — Wie schon angedeutet, ist die jetzige indische Art nicht in den Veden, sie ist im 6. Jahrhundert v. Chr. aber ausgebildet da, also wohl in den Gangesländern nach der Eroberung und bei derselben entstanden. Wissenschaft in unserem Sinne, d. h. genaue Beobachtung der Natur und darauf gegründete Ansichten über etwaige Hintergründe der Natur, ist in Indien nie gewesen. Auch geschichtliche Ereignisse verwandeln sich ihnen sofort in Sagen und Märchen mit ausschweifenden Phantasien. Das Charakteristische der alten englisch-schottischen Balladen und der Shakespeareschen Dichtung, in einem Affekt geradewegs vorwärtszugehen, diese Art haben die Inder auch im Leben. Niemand liebt reiche glänzende Kleidung und strahlenden Schmuck so wie der Inder, ihre erotische Poesie, auch mit Hinzuziehung der Götter selbst, ist aufs üppigste entwickelt, aber niemand wirft auch so leicht das Irdische hinweg und ergreift unter den scheufslichsten Qualen das Leben des Büfsers und der Einöde. Ihre Büfser mit ihrer Erhebung in Brahma, oder dem Versuch, eins zu werden mit Brahma, führen letztlich ein Traumleben, sie glauben Göttermacht, d. h. Zaubergewalt, durch die Kasteiung erworben zu haben, wie ja auch in solchen Zuständen Halluzinationen die Seele erfüllen. So mag auch zuerst der Gedanke gekommen sein, nicht blofs die Zukunft stehe in der Macht des Menschen, sondern, zumal da die Seele selbst im Grunde Brahma ist oder zu ihm gehört, auch das irdisch-mensch-

liche Los, wie es jeder einzelne hat, sei eigentlich sein Werk, sei eine Folge früheren Lebens und eigener Taten in demselben. Die Inder haben also das poetische Temperament, einem Affekt sich rücksichtslos hinzugeben, nicht blofs in der Dichtung, sondern auch in ihrem Leben; daraus erklären sich die schroffen Extreme und daraus erklärt sich auch der Pessimismus, denn alle Übererregung, alle grofse Freude, verbraucht viel Nervenkraft.

Interessant ist, wie die Inder selbst Poesie ansehen. Poesie wirkt nach ihnen durch Geschmack (Gefühl): „Es ist, als ob es vor unserem Blick funkelte, uns ins Herz dringt, alle unsere Glieder umfängt, jedes andere verschwinden macht, uns die Einheit mit dem Allwesen schmecken läfst, ein Staunen uns erregt, das nicht von dieser Welt ist." Poesie sind ihnen „schmuckbeladene Bilder, einzeln oder aneinander gereiht, voll bunter Farben, voll zierlicher Feinheit und sinnigen Empfindens, die Hörer erfreuend und zur Bewunderung hinreifsend". Epos, Drama, Lyrik sind nicht wesentlich unterschieden. Nach den indischen Kritikern ist das Drama der fünfte Veda, die Bibel für das Volk, es ist „ein Gedicht, das gesehen werden soll, und ist ein Spiegel des Lebens". Sie verlangen von ihm „eine tiefe Darstellung der verschiedenen Leidenschaften, einen angenehmen Austausch gegenseitiger Zuneigung, Erhabenheit des Charakters, Ausdruck der Wünsche, einen überraschenden Inhalt und ausgewählte Sprache". Grundcharaktere der Helden im indischen Drama sind: 1) fröhlich, gedankenlos, von guter Laune; 2) mild und tugendhaft; 3) stolz, doch gemäfsigt; 4) feurig und ehrgeizig; diese Charaktere haben 36 Unterabteilungen. Im ganzen rechnen sie 144 Charaktere. In der vedischen Zeit ist charakteristisch die Figur des Brahmanen und Opferpriesters, in der buddhistischen der Bettelmönch, in der Zeit der Dichtung Kalidasas und Bhartrharis (4. bis 7. Jahrhundert n. Chr.), der Städter als eleganter Lebens- und Liebeskünstler. Das lyrische Meisterwerk Kalidasas ist der „Wolkenbote". Ihre Dramen sind mehr Schau-

spiele mit freundlichem Ausgang als Tragödien in unserem Sinne, etwas Ähnliches klingt im Epos an. So heifst es im Bhagavatgîtâ: „Doch unvergänglich wisse das, wodurch dies All entfaltet ist, | Vernichtung dieses Ewigen kann niemand ja bewirken je. | Die vergänglichen Körper, heifst es, sind eines Geistes, der ewig ist, | Der nicht vergeht, den nichts ermifst, | Und deshalb kämpfe, Bhârata." Der Sinn ist: Untergang gibt es ja nicht.

Buddhistische Poesie.

In Indien ist um 500 v. Chr. der Buddhismus entstanden, der dort seit langem dem Brahmanismus wieder gewichen ist, aber in Hinterindien, Tibet, der Mongolei, vielfach auch in China und Japan, reichen Ersatz für den Verlust Indiens (aufser Ceylon) gefunden hat. Buddhas Predigt war, zu leben als Bettler ohne Privatbesitz, ohne Ehe und ohne jede andere Lebensbestimmung als die der Loslösung vom Irdischen, dadurch sei man sicher, schliefslich aller Rückkehr in die Welt des Werdens und Leidens zu entgehen. Bald nach 100 n. Chr. verschmolz die buddhistische Lehre mit fremdländischen Anschauungen, vertrauensvolle Hingabe an den Buddhagott, gepaart mit werktätiger Menschenliebe, wird jetzt ihr Inhalt. Nur dieser Buddhismus hat die Herzen von Millionen erobert, aber in ihm hat sich die alte buddhistische Sinnesweise doch immer mit erhalten. Gerade der Buddhismus ist durch seine Predigt an alles Volk, ohne Hindernis der Kastenunterschiede, der ganz eigentliche Träger von Fabeln und Märchen. Der Grundgedanke des Pantschatantra, der indischen Fabelsammlung, ist buddhistisch. Zwar eine verhältnismäfsig beträchtliche Anzahl der Fabeln stammt aus äsopischen, also nicht aus einer Zeit vor dem 2. Jahrhundert v. Chr., die Erzählungen dagegen und insbesondere die Märchen erweisen sich als indisch. Die Popularität des Pantschatantra ist nur vergleichbar der der Bibel. Die Verbreitung der indischen Märchen wurde bewirkt einerseits

durch die islamischen Völker, anderseits die mongolischen (buddhistischen). In die europäische Literatur bürgerten sich die Erzählungen vor allem durch Boccaccio ein, die Märchen durch Straparola.

Die Lehre, dafs das gegenwärtige Leben in allen seinen Ereignissen nur Folge eines früheren sei, wird Schicksal genannt. „Was Schicksal schützt, das mufs bestehen, und fehlt auch jede andere Hut." — „Von Glück und Unglück wird der Mensch auch ohne sein Bemühen ereilt, | Als Lohn der früheren Werke wird vom Schicksal dies ihm zugeteilt." — „In welchem Alter Gutes du und Böses tatst, und wo und wann, | In gleichem erntest du die Frucht und eben da und eben dann." — „Es gehet ihrem Täter nach die Tat, die vormals er vollbracht." — Die Naturkenntnis ist rein phantasiemäfsig volkstümlich: „Von einem Wurme rührt die Seide her, | Von einem Stein das Gold, der Mond vom Meer usw." Neben reellen Mitteln werden magische als gleichwertig genannt. „Ein Ziel, das nicht erreichbar wäre durch Zaubersprüche, Arzeneien, | Durch Geld und hochbegabter Männer Verstand, | Schliefst diese Welt nicht ein." Scharfsinnig wird bemerkt, dafs bei Mitteln, wie Zaubersprüchen, Arzeneien (magische Droguen), wenn sie wirken, das Zutrauen zu ihnen erfordert sei: „Wie grofs der Glaube ist an einen Wallfahrtsort, | An Priester, Lehrer, an ein Zauberwort, | An einen Gott, Weissager, Arzenein, | So grofs wird immer der Erfolg auch sein." Es müssen also nervöse Leiden gewesen sein, um deren Abstellung es sich bei alledem handelt; denn diese werden auch heute noch durch solches Zutrauen, aber auch Zutrauen zu einem Arzte z. B. geheilt. Echt buddhistisch wird die Schonung des (alles) Lebendigen der „Weg der Tugend" genannt. Mit der Wahrheit wird es sehr weitherzig genommen: „Der Götter und Brahmanen Sache, die eigne und des Lehrers auch, | Die soll man schlicht und ehrlich treiben, sonst sei Zweizüngigkeit der Brauch." Nach dem Buddhismus ist das, wovon man sich lösen soll, „das Haften am Sein". Im Pantschatantra wird dem aber

sehr viel konzediert: „Durch jedes Mittel, mag es gut, mag schlecht es sein, | Soll man aus einer schlimmen Lage sich befrein; | Doch wenn wir nicht gehindert werden durch die Not, | So ist zu handeln nach der Sittlichkeit Gebot.“ „Gib selbst Schätze preis, die Gattin zu schützen. | Wenn es (aber) gilt dich selber zu bewahren, | Darfst du Gattin nicht noch Schätze sparen.“ — Übrigens kann man an vielen Stellen des Pantschatantra eine Ergänzung der Menschenkenntnis gewinnen. Wir schöpfen dieselbe meist aus den Griechen, die doch einen Zug zum Mafshalten nie ganz verleugneten; im indischen Leben tritt uns der Zug der Affekteinheit und Einseitigkeit des geradeausgehenden Temperamentes der Shakespeareschen Helden im kleinen Leben viel entgegen, die petite morale macht aber den gewöhnlichen Menschen im gewöhnlichen Leben sehr mit aus. Etwas schlägt auch hierherein, was ein Kenner bemerkt hat: noch jetzt charakterisiere den Orient Einfachheit (simplicité) und Abwesenheit von Affektation. Der positivistische Zug des Buddhismus zeigt sich zudem darin, dafs die Erzählungen des Pantschatantra aus der direkten und scharfsinnigen Beobachtung der Menschen entstanden sind, wie diese Menschen in allen möglichen sozialen Verhältnissen sich befanden.

Japan.

Der Buddhismus ist über China in Japan eingedrungen und erscheint mit als der Hintergrund des japanischen Dramas. Von dem gröfsten Dramatiker Japans, der im 18. Jahrhundert lebte, wird der Spruch berichtet: „Das Menschenschicksal wird meines Erachtens kaum je Befriedigung gewähren, gehet lieber ins Jenseits.“ Das japanische Drama hat teils dramatische, teils epische Struktur. Romantisch-märchenhafte Züge, sehr im japanischen Volksgeschmack, fliefsen reichlich ein, z. B. Heilung der Blindheit eines Mädchens infolge von Weinen um den gesuchten Geliebten durch den Saft einer Wunderpflanze,

der mit dem Blute eines treuen Dieners vermischt wird und werden mufs, der sich selbst zu diesem Zwecke freiwillig tötet, „denn nichts ist heiliger als Herrendienst". Auf diesem Wort und Gefühl ruhte Alt-Japan. Um dies Thema dreht sich auch das berühmteste Drama Japans: „Die Dorfschule", deren Hauptdichter 1740 starb. Der dem früheren Herrn untreu gewordene eine Bruder liefert dafür heimlich seinen eigenen Sohn, damit er für den dort verborgenen und jetzt aufgesuchten Sohn des früheren Herrn getötet werde, was auch ausgeführt wird. Die, welche die Tat ausführen, ermuntern sich selbst dazu mit den Versen: „Das ist ein Fingerzeig des Himmels, Frau, | Die Götter wollen unsern Junker retten; | Sie selbst, sie senden uns im Augenblick | Der Not den Stellvertreter (den zum Verwechseln ähnlichen Knaben.). | Die Götter wollen 's, sterben mufs der Knabe, | Sein böser Geist gab ihn in unsre Hand. — Wohlan drum, | Sei'n wir Teufel, weil wir's müssen." So kann der abgewandelte Buddhismus sprechen; sonst kommt bei grofsem Unglück immer auch der buddhistische Gedanke vor: „Wie mufs ich mich in einem früheren Leben versündigt haben?". Über das, was sie in ihrer Umgebung vorfand, ist so die japanische Poesie nicht hinausgekommen, sie hat es nur sehr ergreifend dargestellt, „die Dorfschule" packt wie ein Shakespearesches Stück.

China.

Chinas chronologisch beglaubigte Geschichte hebt von 841 vor Chr. an. Schon damals war China den Grundzügen nach wie jetzt. Die klassische Literatur der Chinesen, noch jetzt ihr Bildungsmittel, an dem sie stolz festhalten, ist das Werk des Konfuzius, wenigstens mittelbar, er hat das Beste aus dem Früheren gesammelt oder benutzt († 478 vor Chr.). Die altchinesiche Poesie vermag hier und da durch ihre naive Einfalt des Empfindens zu rühren, es fehlt ihr aber das „himmelhochjauchzend, zu Tode be-

trübt", also der gesteigerte Affekt, der eben darum leicht umschlägt, Konfuzius suchte in allem die richtige Mitte, den Tao. — Nachgerühmt wird der chinesischen Schrift eine ästhetische Wirkung; da sie ursprünglich teils Bilder, teils Symbole gab, so ist sie zugleich Schrift und Buchschmuck in einem. In den Symbolen steckt oft viel Beobachtung und viel Mutterwitz. Weib und Besen bedeutet Hausfrau, zwei Weiber Zank, drei Weiber Ehebruch und Ränke, Herz und das Zeichen für „nehmen" Liebe, Weib und Kind Mutterliebe und überhaupt lieben. Das Ideogramm für mysteriös, unerkennbar (unknowable) besteht aus dem Zeichen „jung und Frau". Auch in Sprichwörtern zeigt sich ihr Beobachtungssinn: „Es ist leichter, ein Königreich zu regieren, als eine Familie zu leiten." — „Die Heuschrecke macht Jagd auf die Grille und weifs nicht, dafs der Goldvogel hinter ihr her ist". — „Am Rausch ist nicht der Wein schuld, sondern der Mann." — „Betrüge einen Mandarinen, aber beleidige ihn nicht." — „Tausend Soldaten sind leichter zu finden als ein General." — Die Chinesen sehen in dem siegreichen Aufstand gegen eine Dynastie den Willen des Himmels zu deren Sturz und Strafe. Dies drückt ein Lied im Schi-king so aus: „O wie furchtbar, wie erhaben schreitet | Das Gericht des höchsten Himmelsherrn | Übern Kreis der Welten und verbreitet, | Wo es auftritt, Schrecken nah und fern. | Herrlich hebt als wie ein Stern | Hier sich auf sein Winken | Ein Geschlecht, um hoch zu blinken | Und dann plötzlich wie ein Stern zu sinken." Die Gründe für solches Sinken werden genannt: „Denn der König zieht nicht mehr zu Rate Die Geschichte der Vergangenheit, — Nicht mehr will er im Gebiet heiliger, von allen Anerkannter Satzung wallen." — Eine Grundüberzeugung von Konfuzius ist die ursprüngliche Güte menschlicher Natur, aber mit dem Bekenntnis zugleich, dafs sie wenig austrage. Dies drückt ein Vers so aus: „Jedem gab er (der Himmel) anzubauen | Mit ein Korn der Güte. | Doch, ja doch wie selten ein Gemüte | Bringt den guten Keim zur vollen Blüte." Ein chinesisches Sprichwort

drückt sich darüber so aus: „Grofse Seelen wollen, andere wollen nur wollen.“ — Durch das ganze Reich beliebt sind poetische Rätsel, die man auf die Papierlaternen schreibt, die abends vor die Läden gehängt werden, so dafs die Vorübergehenden sich an der Auflösung versuchen mögen. Ein solches dichterisches Rätsel über die Kirsche lautet: „Wohin, rotjackiger Knabe klein?“ „In das Haus mit der Tür von Elfenbein.“ „Wirst, kleiner Knabe, zurück du kommen?“ „Mein Gebein kehrt wieder, mein Fleisch wird genommen.“ Allgemein menschlich ansprechend sind Familienempfindungen ausgedrückt. So in einem Gedicht aus der Zeit der Tsin-Dynastie (265 bis 420 p. Chr.): „O, ich möchte, dafs enthoben | Stets wir (zwei Gatten) sei'n vom Trennungsschmerz, | Und dafs wir in eins verwoben, | Nur Ein Leib und nur Ein Herz.“ Ein Lyriker aus dem 6. Jahrhundert nach Chr. hat den Spruch: „Zersprungene Saiten spannt man neu; | Wenns Herz zerspringt, so ist's vorbei.“ — Ganz zweifellos ist nach allem auch für China, dafs, was natürliche und menschlich historische Verhältnisse betrifft, die Poesie von dem lebte, was sie vorfand, und es nur konfuzianisch, d. h. nach Landesart gedämpft, aber klar und energisch wiedergab.

Damit wir die fremdländische Literatur auf einmal abmachen, nehme ich gleich die arabische dazu. Für die besten arabischen Dichter gelten die aus der Zeit kurz vor Muhammeds Auftreten. Da wird ein freier Mann so geschildert: „Ausdauern in Geduld ziemt Freigebornen bafs, | Ja hülf' es auch, dafs feig ein Mann sich liefse zitternd sehn | Vor einem Unfall, hülf' es auch, gebückt und knechtisch gehn, | So doch war ein getroster Mut in jedem Wechselfall | Des Unglücks einem freien Mann viel besser überall.“ — „Doch wer nicht seinen Brunnen mit Waffen schützen kann, | Reifst selbst ihn ein, und den, der nicht angreifet, greift man an. | Wer in die Fremde wandert, verliert den Freund zu Haus, | Und wer sich nicht auszeichnet, den zeichnet man nicht aus. | Wer alles sich läfst bieten, was immer man ihm beut, | Und keiner Schmach sich

weigert, der hat's zuletzt bereut." Hier sehen wir den freien, bekämpften und bekämpfenden Beduinen der Wüste mit Energie seine und seinesgleichen Erfahrungen menschlicher Art ausdrücken. Aber auch Lebensklugheit wird gelehrt aus den bestimmten Verhältnissen heraus: „Wer sich nicht in die Leute vielfältig schicken kann, | Den wird ein Huf hier treten und beifsen dort ein Zahn. | Wer seine Ehre wahret mit Huld, der mehret sie, | Und wer nicht Tadel scheuet, entgeht dem Tadel nie. | Wer Gutes hat zu spenden und karg es vorenthält, | Den schilt man, und entbehrlich macht er sich selbst der Welt. | Wer Wort hält, meidet Rüge, und wer zur stillen Pflicht | Sich mit dem Herzen wendet, kommt ins Gedränge nicht." — Die Bestimmung, d. h. das Schicksal oder Verhängnis oder Gottes Wille, wird schon sehr betont: „Vorm Stricke des Geschickes wer flieht, den wird es fahn, | Und legt' er an den Himmel Strickleitern selber an." — „Ich schwör's, es weifs doch keine Sandwurfweissagerin, | Kein Vogelflugausleger, was sein wird Gottes Sinn." — „Was immer ist im Menschen von angeborner Art | Ob er's verborgen halte, doch hat sich's offenbart." — „Der Mensch, was ist er anders, als was er Frommes denkt, | Und was ist Gut, als etwas auf Widerruf geschenkt." In vorislamischer Dichtung wird feurig Frauenschönheit gepriesen, doch war die gefeierte stets eine verheiratete Frau, und die Bewunderung galt ihren sinnlichen Reizen. Ganz das Leben der Wüste spiegeln auch die Verse: „Im Kriege war er | Ein struppiger Wolf." „Zog ich durch das Regendunkel | Weit hinaus und immer weiter, | Und ich hatte Frost und Hunger, | Grimm und Grausen als Begleiter." „Denn gewifs ist der der Beste, | Der am meisten liebt zu geben."

Den Gedanken der Bestimmung hat Muhammed in seine Lehre hinübergenommen. Er war überzeugt von seinen Visionen und von Offenbarungen an ihn als Mitteilungen von aufsen durch den Engel Gabriel. Er versichert im Koran mit Nachdruck, dafs dieses Buch ist „Die Rede eines grofsen Propheten, | Nicht das Wort eines

Poeten.“ Nach seiner Predigt ist das irdische Leben eitel und vergänglich, nur das Jenseits hat Wert und ist von ewiger Dauer. Dafs alles Bestimmung ist im Menschenleben, bezeichnet das Wort Islam, Ergebung, nämlich in Gottes Willen. Nach dem Koran nimmt Allah die Seelen der Schlafenden bei sich auf, es ist dasselbe poetische Gefühl, nur noch poetischer gefafst, wie wenn bei uns Engel am Bett des schlafenden Kindes Wache halten. In „Tausend und eine Nacht“, dessen Wandern aus Indien durch Persien nach Arabien jetzt feststeht, wird der Gedanke der Bestimmung mannigfach gewendet: „Das Kalam (das Wort Gottes) schreibt, was es beschlossen hat, und nichts frommt uns als Geduld; vielleicht schafft uns Gott — Preis ihm, dem Erhabenen, — der uns mit dieser Drangsal heimgesucht hat, Trost.“ Es bezeichnet dies die sänftigende Wirkung der Bestimmung. Die sittlich bedenkliche Wirkung derselben Lehre drückt sich in der Stelle aus: „Sieh, wir sündigten, doch Gott vergibt unser Tun. Gott hatte es so über uns verhängt, bevor er uns noch erschaffen hatte.“ Auch die wirtschaftlich bedenklichen Folgen des Kismeth zeigen sich in der Stelle: „Reichtum kommt nicht aus Reichtum, allein aus Gottes, des Erhabenen, Gnade wird ein armer Mann reich“ (also nicht durch Kapitalshilfe, sondern durch einen Wunderzufall). Über den Islam gehen also die Erzählungen von „Tausend und eine Nacht“ nicht hinaus, sie ziehen nur die auch sonst gezogenen Folgerungen daraus und formulieren sie gut. Auch sonst bewegen sie sich ganz in den überkommenen Ansichten, die zum Teil noch heute bestehen. „Die Lust an den Weibern währt nicht länger als zwei Stunden (von 24 des Tages), und bleibt ein Mann länger bei ihnen, so schadet dies dem Leib und Verstand.“ Frauenliebe ist ihnen nur erotische Sinnlichkeit, wie sich das in „Tausend und eine Nacht“ angeführte Sprichwort darüber ausdrückt: „Ein Verliebter und Verrückter sind einerlei“. Der Orientale hält uns Abendländer wegen des steten Verkehrs mit Frauen für viel sinnlicher als sich selbst. Übrigens sind

in „Tausend und eine Nacht“ viele Obszönitäten. Sogar die Orientalen haben die für das Volk bestimmten Ausgaben einer gewissen Kastigation unterworfen.

Türken.

In den türkischen Erzählungen, die Rudolf Lindau aus dem Munde seines Lehrers in Konstantinopel aufnahm, sie blofs stilisierend, wird der Islam, die Ergebung in Gottes Willen, sehr schön ausgedrückt: „Die verbürgten Versprechungen des heiligen Koran verheifsen dem Geduldigen im Unglück das Paradies.“ „Gott, der die Wunder in seiner Hand hält, kann dich retten, und gegen seinen Willen hat kein Feind Gewalt über dein Leben.“ „Das Gebet ist gut, aber noch besser ist gottergebene Fassung.“ Den natürlichen Anknüpfungspunkt dieser nie verzagenden Ergebung verrät in diesen Erzählungen einmal das Wort: „Solange Leben ist, ist Hoffnung.“ Die guten Seiten des türkischen Nationalcharakters, der noch immer im gemeinen Türken vorhanden sein soll, drückt die Stelle aus: „Fromm sein im Sinne des Propheten heifst, unausgesetzt bemüht sein, sich alle edlen männlichen Eigenschaften, Treue, Tapferkeit, Wahrheitsliebe, Wohltätigkeit, körperliche und geistige Reinheit anzueignen.“ Dafs in der Türkei gerade der Islam Volksgeist geworden ist und z. B. Philosophie sich nicht regen darf, drückt sich in einem türkischen Gedicht aus: ein Denker und ein Derwisch streiten, der Derwisch unterliegt, gebraucht aber seine Fäuste. „Denn so an allen Orten | Wird stets der Glaube fertig | Mit der Philosophie.“ Auf Klage des Denkers entscheidet der Kadi: „Da kann man nichts als schweigen und ertragen, | Denn nehme ich die Philosophie in Schutz, | Werd' ich und du vom Volke totgeschlagen.“

Persien.

Persien wurde dem Islam gewaltsam unterworfen und die Ahuramazdaanbeter vertilgt oder vertrieben, aber wohl

durch die Nähe Indiens ist eine pantheistische Auffassung da, die sich dichterisch wunderbar ausgedrückt hat. So bei Nisami: „Das Weltall, es ist nicht, du bist jedes Ding, o Herr"; bei Dschelaleddin: „Ich bin das Sonnenstäubchen, ich bin der Sonnenball; | Ich bin der Arzt, die Krankheit, das Gift und Gegengift, | Das Süfse und das Bittre, der Honig und die Gall'. — | Ich bin der Hirsch, der Löwe, das Lamm und auch der Wolf, | Ich bin der Hirt, der alle beschliefst in seinem Stall. | Ich bin, was ist und nicht ist, Ich bin, o der du's weifst, — | Ich bin die Seel' vom All." Auch die Liebe wurde gefeiert als Auflösung, Zerfliefsung im anderen. „Denn, wo die Lieb' erwachet, stirbt das Ich, der finstere Tyrann. | Du lafs ihn sterben in der Nacht | Und atme frei im Morgenrot" (Rumi). Sadi: „Fort mit dem Ich und seiner Kraft! gebeut die Liebe, Fort damit; — — Sich aufzulösen ist so schön in ungemess'ner Leidenschaft." — Neben diesem pantheistisch-mystischen Zug aus Indien geht in denselben Dichtern oft einher ein sehr lebenslustiger, namentlich wird der Wein gefeiert gegen das ausdrückliche Verbot des Korans, und Liebe soll Frömmigkeit vertreten: „Statt aller Andacht früh und spät Lies in der Liebe Alkoran." Dieser Zug kommt vom neupersischen Volksgeist, über den Enweri sich erbittert: „Auf Wissenschaft und Kunst verleg dich nicht, | Sonst bettelst du dich durch als armer Wicht. | Verleg dich auf Musik und Possenreifsen, | Dafs Grofs' und Kleine dich willkommen heifsen."

In Nordamerika sollen viel verbreitet sein die Sprüche Omar Chajjims, des Zeitgenossen von Firdusi. Ich gebe mannigfache Proben: „Du bist Inhalt des Schauspiels und Zuschauer zugleich" (pantheistisch). „Du gabst uns Triebe, die uns gewaltsam treiben | Und befiehlst uns, wir sollen enthaltsam bleiben" (aus und gegen den orthodoxen Islam). „Kreuz (Christen), Rosenkranz und Kanzel (Islam) Will ich preisen, Wo sie den Weg zu Gott und Wahrheit weisen" (interkonfessioneller Standpunkt). „Wenn ich schlecht als dein (Gottes) Sklave bin, was kann ich dafür?" (aus und

gegen orthodoxen Islam). „Willst du leben in Frieden, | Lerne Entsagung hienieden. | Lerne die Bande zerreifsen, | Die Gutes und Böses heifsen“ (Übermensch, aber auf Grund der Beschränkung). „Es gibt kein Glück als genossenes Glück“ (nicht Hoffnung, sondern Erinnerung ist Ziel). „Betrachte die Gegenwart als deine Beute, | Lafs Vergangenes und Künftiges und denk' nur ans Heute“ (Aristipp). „Der Mensch, ein elendes Geschöpf, das geknetet aus Staub, lebt, | Und so lange es lebt, nur dem Kummer zum Raub lebt“ (Pessimismus). „Wer in dieser Welt nur ein halbes Brot hat, | Und ruhiges Nest bis zu seinem Tod hat, | Wer keinem zu gehorchen noch zu befehlen braucht, | Der sei froh, dafs er weder Sorge noch Not hat“ (oft gemachte Lebenserfahrung). „Bist du traurig, nimm ein Körnchen Haschisch in den Mund, | Oder leer' eine Schale (Wein) rein bis zum Grund“ (Betäubungsglück). „Der Nüchterne fühlt nichts als Trauer und Schmerz, | Begeisterung (des Weines) nur trägt uns himmelwärts“ (dionysisch in Nietzsches Sinn). „Wenn ich nüchtern bin, ist mein Glück nicht vollkommen, | Ich brauche zu meiner Erleuchtung Wein.“ „Ich trinke, um höher mich zu beleben, | Mich aus mir und über mich mich zu erheben.“ „Wissen des Nüchternen bleibt stets geringe, | Denn der Wein nur löst uns den Kern aller Dinge.“ Das Hervorstechende in Omar Chajjim ist das Momentane, er gibt jedesmal einer gerade vorhandenen Stimmung Ausdruck, er ist so besonders eine Mischung von Anakreons, Aristipps und etwa Heinrich Heines Art, obwohl der kritisierende Zug auch sonst bei den persischen Dichtern verbreitet ist. So bei Hafis: „Allwärts ist ein Haus der Liebe, | Ob es Kirchen, ob Moscheen.“ „Wenn alles, alles ewig vorbedacht, Was soll ich machen? | Bestimmte mich zum Trunk die ewige Macht, Was soll ich machen? — Der Vogel liebt die Flur, den Wald der Bauer, | Hafis die Schenke. So wollt' es Gott, der alles wohl gemacht. Was soll ich machen?“ Vom Wein heifst es: „Gib mir Wein, mich rein zu waschen | Von dem Schmutz der Erdensorgen; | Wenn das Glas in

meinen Händen, Ist mir gar nichts mehr verborgen.“ Man hat in Hafis' Gedichten den „Freund“ übersetzend wohl in Freundin umgewandelt, aber dagegen ist erinnert worden, dafs damit die stete Möglichkeit einer Beziehung auf Gott, die bei Hafis stets gewollt sei, verloren gehe. Diese Art, neben- oder nacheinander, ist bei persischen Dichtern öfter. Abû Nôwas († 810) war Dichter des Weinliedes und der Knabenliebe, gegen Ende seines Lebens wurde er bufsfertig und fromm. Übrigens zählt man heute 10 Millionen Perser, davon sind 6 Millionen reine Nachkommen der alten Perser, die anderen gemischt mit Arabern, mit Turkmenen.

Überall in der fremdländischen Literatur hat sich nach den gegebenen Ausführungen gezeigt eine Abhängigkeit der Poesie von der Zeit und Volksart, beides hat sie oft wunderbar ausgesprochen, so wie es war, oft auch wohl es steigernd in Gefühl und Phantasie, aber weder ist sie über die Wissenschaft ihrer Tage hinausgegangen, noch hat sie gar von dem etwas antizipiert, was wir in Westeuropa jetzt als Wissenschaft kennen. Um noch auf Persien zu exemplifizieren, so war Omar Chajjim Astronom am Hofe, aber über die damalige Astronomie hinaus hat ihm auch die Inspiration des Weines nichts erschlossen, Firdusi ist gewifs der gröfste epische Dichter neben Homer, aber über die wahre altpersische Geschichte hat ihm sein wunderbarer Genius nichts offenbart.

Griechen.

Aber die Griechen und ihre Schüler hierin, die Römer, also die Alten, die haben doch Poesie und Wissenschaft verbunden? die haben doch reale Poesie und fafsten die Wirklichkeit durch und durch poetisch auf? Sie selbst fafsten das zum Teil anders. Nach Pindar „lügen die Aöden (Sänger) viel“ oder „berückt geheim ist durch Sagen des Sängers Weisheit“. Nach Hesiod geben die Musen „Vergessen der Übel und Ausruhen (ἄμπαυμα) von

Sorgen", aber wodurch bringen sie das hervor? Bei Homer rühmen sich die Sirenen, dafs sie alles wissen, was auf der Erde geschieht, und davon singen, dafs, wer sie hört, zu ihnen will. Wie man später gierig die Romane (milesische Märchen) las mit ihren wunderbaren Geschichten, so hörte man in den alten Zeiten immer von neuem die Sagenkreise, von denen uns in Ilias und Odyssee noch die hauptsächlichsten vorliegen. Horaz hat dies später reflektierend so ausgedrückt: die Gedichte sollen nicht blofs schön (regelgemäfs), sondern auch süfs sein, und hat dies „süfs" damit erklärt, dafs sie die Seele des Lesers hinführen, wohin sie wollen. Ähnliche Kraft schrieb man der kunstgemäfsen Rede zu, wie Gorgias es formuliert hatte: „Die Gewalt der Rede über die Seele ist ganz dieselbe, wie die der Arzeneien und Gifte über den Leib", und Cicero sagt: „Der Mann, der einen wirklichen Redner hört, glaubt, was er hört, hält alles für wahr, stimmt allem zu." Nach Griechen und Römern ist der Zweck des Redners, den Geist der Hörer, je nachdem es des Prozefs verlangt, rechts oder links zu wenden. Dagegen fordern wir Neueren von denen, welche sich als Redner an uns wenden, Wahrheit, Gerechtigkeit, gesunden Menschenverstand. Diese poetische und rhetorische Geistesart blieb bei den Griechen herrschend. Das Beste darüber hat Burckhardt gesagt, weil er nicht blofs die alte Literatur kannte, sondern auch die Renaissance, und daneben von der modernen Wissenschaft eine Vorstellung hatte. „Immer von neuem mufs man gegen den naheliegenden Irrtum ankämpfen, als müfste ein so gescheites Volk, wie die Griechen. auch etwas wie Kritik gehabt haben. — Ihr antiquarischer Sinn hat es über den mythischen Gesichtskreis nicht weit hinausgebracht. Argofahrt, kalydonische Jagd, Ödipodie, bei gar keinem oder nur minimal historischem Kern, wurden für alle Griechen gleichmäfsig zu historischen Vorgängen, und zwar zu solchen, für die man sich bei weitem stärker und länger interessiert hat als für alles später wirklich Geschehene. — Wenn Romantik soviel ist als beständige Zurückbeziehung

aller Dinge und Anschauungen auf eine poetisch gestaltete Vorzeit, so hatten die Griechen in ihrem Mythus eine ganz kolossale Romantik zur allherrschenden geistigen Voraussetzung." „Der Mythus als die Verherrlichung des heroischen Zeitalters lebte bei den Griechen später erst recht weiter, als die Verherrlichung dieses Zeitalters völlig ungestört und unreduziert. Der Mythus ist so stark ausgesprochene Lebensanschauung, er ist die Urgestalt des Wissens, indem er Natur- und Weltkunde und Geschichte, auch Religion und Kosmogonie, in einem wunderbaren symbolischen Gewande mit in sich enthält. Durch seine Gestalt, welche die prachtvollste Poesie ist, gefeit, ist der Mythus die Romantik, die Jugend der Griechen, er lebt fort, soweit es Hellenen gibt. Sein beständiger Ausdruck ist Kunst und Poesie, in denen er immer neue Sprösslinge treibt. Dieser Konkurrent des Wissens blieb, auch umgedeutet, immer noch da." Von dieser mythischen Grundauffassung schreibt sich her „die unverbesserliche Ungenauigkeit und Gleichgültigkeit gegen das Exakte". „Durch die homerische Jugendbildung der Griechen blieb die einseitige Beschäftigung mit dem Mythus Tatsache. Man hielt wenig vom Exakten." „Zeit und Kräfte, die jetzt (heute) auf den Stoff des Wissens verwendet werden, gingen damals mit dem Studium der Form dahin. Dialektik und Rhetorik neben dem Epigramm sind das letzte, was vom Altertum weitergelebt hat." Die Anfänge exakten Wissens sind von den Griechen gemacht worden, an die dann in der Renaissance moderne Wissenschaft angeknüpft hat, aber bei den Griechen selbst wird strenge Wissenschaft nie vorherrschend, und kommt in dem, was ihre Grösse ausmacht, Poesie und (stilisierte) Literatur, nicht zum Ausdruck. „Die Griechen haben angefangen, an der Entdeckung der Wahrheit zu arbeiten, aber der Mythus, seine Welt- und Denkform, stand im Wege, als sich exakte Beobachtung, methodische Redekunst, Geschichtschreibung erhoben" (Burckhardt). „In Poesie, Beredsamkeit und Geschichte ist der bleibende Vorzug der Griechen, dass bei ihnen der

Ausdruck des Geistigen durchsichtiger ist als irgendwo" (derselbe). Von den Griechen der Kaiserzeit urteilt der nämliche: „Der Athlet ist auf physischem Gebiet dasselbe, was der Sophist (im Sinne des 2. Jahrhunderts nach Chr. = Redner über allgemeine Gegenstände) auf dem geistigen sein will: die potenzierte Darstellung des allgemeinen Bildungsideals. In alter Zeit waren das Entsprechende die Siege in Olympia und ähnlichen Festorten, und Dichter wie Pindar." Nach Burckhardt ist die Athletik, das Schauen des Lebens bei den Künstlern, die Ursache der zentralen Stellung der Plastik (die übrigens polychrom war). „Die anatomischen Mängel hierbei sind im Dienste der Schönheit."

Auch hier ist die Kunst nicht mit der Natur identisch, sondern weicht von derselben ab. Schöne Kunst und Technik fallen bei den Griechen sehr auseinander: die in Pompeji gefundenen, aus Bronze gefertigten Lampen dienten unseren Künstlern als klassische Modelle, während sie in technischer Beziehung nicht höher als die Eskimolampen stehen. Es ist mit dem Mythus, sofern er den griechischen Geist in Poesie und Kunst beherrscht, nicht anders, als wenn bei den europäischen Völkern etwa die Rolandssage, König Karls (des Grofsen) Fahrt ins Heilige Land, die Gralsage und Tafelrunde poetisch sehr hoch dargestellt wären, und von da an durch Mittelalter und Neuzeit die Grundlage aller Bildung geblieben wären, woran dann die wenigen welche strenge Wissenschaft suchten, sich höchstens umdeutend zu versuchen gewagt hätten, jene aber neben einigen Kreisen strenger Wissenspflege immer im alten Ansehen geblieben wären und der Poesie wie der Kunst stets zugrunde lägen.

In den Göttern eines Volkes, das nicht eine historische, d. h. an eine bestimmte Person und deren Wirkung angeschlossene Religion hat, drückt sich die Geistesart desselben sehr aus. „Das einzige grofse Hauptprivileg der Götter (bei den Griechen) ist im Grunde ihr Nichtaltern und Nichtsterben" (Burckhardt). Es drückt das die sehn-

süchtige Lebensfreude und Jugendlust der alten Griechen aus. Die neueste nähere Auslegung der griechischen Götterlehre ist von Wilamowitz (in mündlichen Vorträgen). Ihr Sinn ist nach Wendland: „Die Kräfte, die im Innersten der Menschenbrust wohnen, werden in den Göttern potenziert und idealisiert nach aufsen verlegt. Widerspruchsvoll mufs die Götterwelt sein, weil die Menschenwelt es ist." Schwerlich ist das ganz zutreffend. Nach Pausanias (2. Jahrhundert nach Chr.) ist Tyche die mächtigste und gewaltigste unter den Göttern bezüglich der Angelegenheiten der Menschen. Das beruht auf der Erfahrung, dafs menschliches Bemühen und menschliche Voraussicht oft nicht hilft, sondern dafs die Dinge anders kommen, und diese Erfahrung wird als Tyche später personifiziert, diese selbst göttlich gedacht oder einem Gott besonders beigelegt. Höher stand freilich einst Homer in den Versen: „Zeus ja selbst teilt zu, der Olympische, unter den Menschen Jeglichem, Edlem wie Schlechtem, das Glück allzeit nach Gefallen. Dieser beschied's auch dir, und du mufst stark es ertragen."

Bei den griechischen Dichtern finden sich nun viele vortreffliche Bemerkungen über Menschen, inhaltlich vortrefflich, denn die Griechen waren ein gescheites Volk, und dazu wunderbar im Ausdruck, denn das ist ihre geistige besondere Gabe. So bei Homer der Vers: „Halb die Trefflichkeit raubet dem Mann Zeus, der doch so weit blickt, Alsbald, wenn ihn erfafst der Tag, wo zum Sklav er geworden", oder bei Hesiod die Zeilen: „Der fürwahr ist der beste, der aus sich alles vollführet; Auch der aber ist gut, der gutem Rate nachfolget; Doch wer selbst nicht erdenkt, noch anderer Rat weifs zu folgen, Der ist ein Mensch, der nichts nützt". Die Historiker der Griechen sind grofse Menschenkenner innerhalb der Griechenwelt und in Bezeichnung des Unterschiedes der Griechen von den Barbaren, aber die Fixierung auf natürliche, ewige Art des Unterschiedes zeigt schon den griechischen Fehler, die zu rasche Folgerung. Denn durch Alexander den Grofsen

zeigte sich der Unterschied als fliefsend, und von den Römern und Karthagern erkannten die alexandrinischen Gelehrten ausdrücklich an, dafs sie nicht Barbaren genannt werden dürften. Über ihre Zeit sind selbst die Philosophen nicht gekommen. Von Plato hat Ed. Meyer bemerkt: „Plato hat im weitesten Umfang die grundlegenden Gedanken der orphischen Religion (des Lebens Elend, die Menschen verstofsen aus den Regionen der Seligkeit, Bedürfnis nach Erlösung) aufgenommen". Diese orphische Religion war im 7. und 6. Jahrhundert bei den Griechen weit verbreitet als Geheimdienst, ähnlich wie die eleusinischen Mysterien den Eingeweihten ja auch ein höheres Los nach diesem Leben zusicherten. Es gab eben sehr verschiedene religiöse Stimmungen auch bei den Griechen. Auch Epikur hatte später seine Frömmigkeit, wie Lukrez sie erklärt hat: „Frömmigkeit ist — beruhigt hinschauen können auf alles." Über Platos Staat und Gesetze hat Burckhardt geurteilt: „Keine von beiden platonischen Utopien hat auch nur im geringsten die Zukunft erraten oder gar hervorgerufen, wogegen Thomas Morus' Utopie (Anfang des 16. Jahrhunderts) ahnungsweise manches enthält, was seitdem in England und Nordamerika zur Wirklichkeit oder doch zu einer herrschenden Anschauung geworden ist." Von dem attischen Drama sagt sein neuester Interpret und Übersetzer, Wilamowitz: „Die attische Tragödie und Komödie führte eigentlich ursprünglich überirdische Wesen ein, gab einen Zustand der Entwickelung durch die dionysische Extase wieder. Erst durch Einführung der Heldensage wurde die Tragödie ein ernstes Spiel (ἀπεσεμνύνθη)." Den schmerzstillenden Wein schenkte der Sohn des Zeus und der Semele allen Sterblichen. Das war bezüglich des Dionysos das religiöse Grundgefühl der Griechen: „Wer die Kraft des Reigens kennt, wohnt im Gott". Enthusiasmus war dem Griechen religiöse Besessenheit. In diese alte Auffassung der Tragödie, von der noch etwas in der aristotelischen angeblichen Wirkung der Tragödie nachklingt, vermögen wir uns heute nicht zu versetzen. Von

der Neubelebung der äschyleischen Trilogie durch Wilamowitz bei uns urteilt Ed. Meyer: „In die Eumeniden (Apollo) und Choephoren (Klytämnestra) hat Wilamowitz moderne Gedanken hineingetragen, die Äschylus noch völlig fern lagen." Die Orestessage behandelt die Blutrache mit ihren Konflikten, wenn der Vater an der Mutter zu rächen ist. Man kann sich ja in so etwas versetzen mit Gefühl und Phantasie, wie man sich in das japanische Harakiri oder den chinesischen Selbstmord aus verletztem Ehrgefühl versetzen kann; dafs es sich aber um ewige Fragen des menschlichen Herzens hier handle, kann man nicht sagen. Ebenso ist Ödipus unserem Gefühle nach völlig unschuldig, und die Sicherheit seines Auftretens und seines Nachforschens liegt in seiner Stellung und seinem Berufe, sein Schicksal ist schrecklich, aber nicht menschlich verdient. Nicht mit Unrecht hat Charcot einmal die Regelmäfsigkeit, mit der sich in manchen Familien der Selbstmord in ganz bestimmten Lebensaltern wiederholt (durch physiologisch-psychologische Vererbung) mit dem Schicksal in der altgriechischen Tragödie verglichen. Dafs das spätere Hellenentum Euripides so bewunderte, hängt damit zusammen, dafs er an den alten Sagen, die dem Theaterdichter sein Vorwurf waren, so viel menschliche Kritik übte und dazu die Tröstung mit dem allgemeinen Menschenlos so betonte: „Du mufst dich freuen, du mufst dich betrüben, weil sterblich du bist, Und wolltest du's nicht, So ist es der Wille der Götter trotz dir" (*δεῖ δέ σε χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι, | θνητὸς γὰρ ἔφυς, | κἂν μὴ σὺ θέλῃς, | τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται*). An Aristophanes kann man sich entzücken als einem „ungezogenen Liebling der Grazien". Dafs aber seine Auffassung der politischen und sonstigen Verhältnisse nicht richtig war, davon können die Droysenschen Vorreden zu seiner Übersetzung der Stücke genügend überzeugen. Die neuere Komödie ist „blofs Sache des esprit und mäfsiger Beobachtung, und ist überboten (durch die Modernen) in Empfindung und Beobachtung" (Burckhardt). Hat doch sogar Wilamowitz über sie geurteilt:

„Selbst bei Menander kann man durch die nunmehr kleinstädtische athenische Enge etwas von der Kotzebueschen Misere spüren". Nach Leo „drückte die neuere attische Komödie genau das Leben der attischen Jünglinge samt ihren Liebschaften mit zugewanderten (peregrinarum) Mädchen aus. Dieser attischen Komödie entlehnten die Alexandriner ihren Elegienstoff". Wenn Wilamowitz urteilt: „An der sittlichen Verwahrlosung (bei der Erziehung) sind doch die Hellenen zugrunde gegangen", so meint er besonders diese Verhältnisse, wie das ja auch Theopomp angemerkt hatte. Von Menander gibt es sehr viele Sprüche, die offenbar erhalten sind als kurze, treffende Bemerkungen über Leben und menschliche Verhältnisse. Sehr viele gehen auf das Glück (die Tyche), seine Unsicherheit und Unberechenbarkeit. „Das Glück regiert alles. Dieses mufs man allein Verstand (*φρένας*) und Vorsehung der Götter nennen, wenn man nicht gern leere Namen gebrauchen will." Glück und Menschenlos wechselt, bald ist es hoch, bald niedrig. „Nichts von dem, was das Glück tut, geschieht der Überlegung gemäfs" (*κατὰ λόγον*). „Das Glück erhebt (*ὦρθωσεν*) die Kunst, nicht die Kunst das Glück." Aber gedacht wird das Glück doch als zugleich Gottes Wille, nur für uns unberechenbar als Erfolg. „Glück sind die Verhältnisse (*πράγματα*) der Sterblichen, nicht deren guter Ratschlag" (*εὐβουλία*). „Der Zufall (*ταὐτόματον*) ratschlagt Besseres als wir selbst." „Wenn Gott will, schiffst du auch auf einer Strohmatte" (*ἐπὶ ῥιπός*); das war der Eindruck der Diadochenzeit, wo ja alle äufseren Verhältnisse sich änderten, auch die, welche scheinbar dieselben blieben. Es herrschte die despotische Gewalt, „das siegend Mächtige, es gilt als Gott". Darum hatte man auch die Frage auf der Lippe: „Ist denn Leid und Leben etwas innerlich Verwandtes?" *ἆρ' ἔστι συγγενές τι | λύπη καὶ βίος;*). Es wirkten aber auch alte griechische Denkweisen nach: „Der Bemühung und der Arbeit ist alles erreichbar" (*ἁλωτά*). „Einem gerechten Wagemut hilft Gott", „Gott steht dem Müfsigbleibenden nicht bei": alles Gedanken, wie sie bei Herodot oft vorkommen. Der sitt-

liche Zug der Griechen, die *αἰσχύνη*, dafs man sich gewisser Handlungsweisen vor sich selbst schämen würde, ein echt althellenischer Gedanke, ist unverloren. „Wer sich etwas bewufst ist, und wäre er noch so kühn, den zwingt (*ποιεῖ*) sein Bewufstsein, ganz furchtsam zu sein (*δειλότατον*)." „Wer nicht zu erröten und nicht zu fürchten weifs, der trägt den ersten Preis der Schändlichkeit (*ἀναιδείας*) davon." Die in der kynischen Schule zuerst ausgesprochene Auffassung, dafs sittlich Gut und Vornehmheit dasselbe sei, wird stark vertreten: „Wer von Natur zum Guten wohl beschaffen ist, Ist, Mutter, vornehm (*εὐγενής*), und wäre er ein Mohr". Über die Menge wird gesprochen, wie die grofsen Historiker von ihr reden: „Ein Starkes ist der Haufe, doch hat er nicht Verstand". Der ganz antike Gedanke, dafs Religion Kultus sei, wird zugleich sinnig gewendet: „Verehre das Göttliche, ohne zu erforschen, wie es ist" (*σέβου τὸ θεῖον μὴ ἐξετάζων πῶς ἔχει*). Und wie spricht uns noch der Vers an: „Das nur ist Leben, wenn man sich des Lebens freut" (*βίος ἐστὶν ἄν τις τῷ βίῳ χαίρῃ βιῶν*). Auch unter den aus Philemon erhaltenen Sprüchen kommt der vom Gewissen vor als innerer Scham vor sich selber, Schlechtes zu tun. Das von der Gottesverehrung (Kultus) ohne viel Forschen wird noch ausgeführt ganz im Sinne der sogenannten Skepsis dieser Zeit: „Gott glaube (*νόμιζε*) und verehre, forsche aber nicht; denn nichts Weiteres hast du von solchem Forschen; ob er existiert oder nicht, wolle nicht lernen; verehre ihn aber als seiend und immer gegenwärtig seiend." — Was Liebe betrifft, so ist sie bei Philemon und Menander Sinnlichkeit, der man Ableitung schaffen mufs. Sie ist *ἀπαραγόρητον*, sie läfst sich nicht mit Worten beschwichtigen, nach Menander, sie hat notwendige Natur (*ἀναγκαίαν φύσιν*) nach Philemon, aber darum hat ja schon Solon gekaufte Weiber an Orten aufgestellt, wo man sich für ein paar Pfennige Linderung holen kann" (*εἷς ὀβολός· εἰσπήδησον*, spring hinein). Ganz allgemein war gerade diese sonst sehr griechische Auffassung des Geschlechtstriebes in dieser Zeit nicht. Die Epikureer

zählten den Geschlechtstrieb unter die natürlichen, aber nicht notwendigen Begierden, also nicht unter die, „deren Nichtbefriedigung Schmerz macht, wie Hunger und Durst"; sie hielten also den Geschlechtstrieb für beherrschbar.

Man kann so aus der griechischen Poesie griechische Art und zugleich viel allgemeinmenschliche Art kennen lernen in vorzüglicher Ausdrucksweise, aber das grofse Gebrechen, das zum Verfall Griechenlands und Roms nach den jetzigen Historikern führte, haben weder die Dichter noch überhaupt die Alten erkannt. „Degeneration eines Volkes tritt ein, wenn die freie Arbeit durch die Arbeit aus dem Ausland eingeführter Sklaven verdrängt wird, wie in Griechenland vom 5. bis 3. Jahrhundert geschah; wenn die ackerbauende Klasse der persönlichen Freiheit beraubt wird, wie in der römischen Kaiserzeit" (Beloch). Dafs das aber nicht bemerkt wurde, dazu trug mit bei, dafs dem antiken Menschen in seinen tonangebenden Wortführern (Xenophon, Plato, Aristoteles) gerade die Arbeit, die nicht ein Mittel zur Herrschaft, eine Äufserung der Herrschaft oder die Ausfüllung einer edlen Mufse ist, dafs diese ihm als entwürdigend erschien, sie vertrug sich nicht mit seinem Begriff von Freiheit, zu der auch materielle Unabhängigkeit gehörte. Der Handwerker hing nach ihm von seinen Kunden, deren Befehlen und Neigungen ab, er konnte sich nicht nach sich selbst betätigen. Man hat neuerdings bemerkt, dafs die Skulpturen vom grofsen Altar in Pergamum unserem Empfinden näher stehen als die Kunstwelt des Phidias, ebenso wie die Werke der alexandrinischen Dichter unserem Empfinden näher stehen als die Werke des Äschylos und Pindar. Erst in alexandrinischer Zeit gab es Staaten als *κοιναί*, zentralisierte Bundesstaaten unter Wahrung der Gemeindeautonomie, was als Vorbild auf die Verfassung Nordamerikas nicht ohne Einfluſs gewesen ist. Kunst und Literatur haben damals etwas Realistisches aufgenommen. Die Skulpturen in Pergamum waren ja durch die Kriege mit den Kelten in Kleinasien hervorgerufen; aus den alexandrinischen Elegien, die selbst aus der neueren

Komödie abstammten, ging der griechische Roman hervor, der in der Renaissance so mächtig einwirkte.

Römer.

Die römische Literatur wird von den Philologen jetzt nur als Anhängsel der Griechen betrachtet. Ohne die griechische Literatur ist allerdings die lateinische nicht zu denken, aber Lukrez, Catull, Cicero, Vergil, Horaz, Ovid z. B. sind Männer, die auch als geborene Griechen und griechisch schreibend einen hervorragenden Platz in der griechischen Literatur würden eingenommen haben. Die lateinischen Dichter nannten sich vates, Propheten, natürlich in Reminiszenz an die meist versartig erteilten Orakel, aber die in christlicher Zeit so angestaunte vierte Ekloge Vergils an Asinius Pollio: „In der ganzen Welt wird erstehen ein goldenes Geschlecht“ (toto surget gens aurea mundo) war selbst für den römischen Erdkreis um zehn Jahre verfrüht, und auch dann war Ruhe und Aufatmen, nicht goldene Zeit. Asinius Pollio stand 30 vor Christus auf Antonius' Seite und hielt sich nach Actium vom politischen Leben fern. Horazens Säkularwunsch für Rom hat sich nicht erfüllt; die Verkündung seines ewigen Dichterruhmes hat sich anders erfüllt, als er weissagte. Er lebt als Dichter noch, trotzdem keine vestalische Jungfrau mit dem römischen Pontifex zusammen zum Kapitol hinaufsteigt. Und wie viele Dichter werden in griechisch-römischer Zeit sich ewigen Nachruhm prophezeit haben, von denen vielleicht kaum der Name bekannt ist. Unter den römischen Dichtern ist Iuvenal inhaltlich selbständig, indem er über seine Zeit schreibt. Dafs er wohl zu sehr generalisiert hat und zu schwarz aufgetragen, nehmen die Sittengeschichtschreiber dieser Zeit jetzt an. Er hat aber treffende Bemerkungen gemacht: „Wir erleiden die Übel eines langen Friedens; mit mehr Wildheit, als es Waffen getan hätten, hat sich der Luxus auf uns gelegt und rächt den besiegten Erdkreis an uns“. Ähnliche Gedanken finden

sich schon bei Sallust und Livius. Der Tyche schreibt er viel, schreibt er alles zu: „Sklaven wird das Geschick Königreiche geben, Gefangenen Triumphe". „Wenn das Glück es will, wirst du aus einem Rhetor Konsul, und wenn es will, Rhetor aus einem Konsul." In vielen Stücken denkt er stoisch, und zwar in kontroversen Stücken: „Kein Böser ist glücklich." „Nie sagt Natur anderes und anderes die Weisheit." „Weisheit besiegt das Glück." Die griechische *αἰσχύνη* eignet er sich an, wie oft die Römer, die innere Scheu vor Schlechtem: „Eins nur halt für einen Frevel (nefas): | Das Leben dem Ehrgefühl (pudori) vorzuziehen." Das römische Volk seiner Zeit taxiert er, wie andere es auch taxierten, Brot und Zirkusspiele sind seine sorglichen Wünsche. Er verkennt es aber ganz, wenn er schreibt: „Gibt man dem Volk Freiheit der Abstimmung, wer ist dann so verloren, dafs er im Zweifel wäre, Seneca dem Nero vorzuziehen?" Nero wurde ja bald zurückgesehnt, und lange noch gingen Sagen von seiner Wiederkehr. Trotz seiner stoischen ernstlichen Sittlichkeit ist Juvenal doch römisch dabei: breve sit quod turpiter audes, geschlechtliche Ausschweifungen der jungen Männer sollen mindestens nur kurze Zeit währen, il faut que jeunesse se passe. Über seine Zeit ragt er nicht hinaus an Erkenntnis; von Messalina sagt er: „Ermüdet von Männern, noch nicht gesättigt, kehrte sie (von ihren nächtlichen Bordellfahrten) ins Kaiserschlofs zurück". Er fafst sie nur moralisch auf, heute würde man sie pathologisch auffassen, sie war nymphoman. Eine Schilderung der Frauen seiner Zeit ist zum Sprichwort bei uns geworden, ohne dafs man oft den speziellen Sinn der Stelle beachtet. „Hoc volo, sic jubeo, stet pro ratione voluntas", sagt eine Frau, als ihr Mann die Tötung eines unschuldigen Sklaven am Kreuz (pone crucem servo) abschlägt. — Wie etwas sehr wirkungsvoll poetisch und doch im allgemeinen unrichtig sein kann, mag der Vers zeigen: „si natura negat, facit indignatio versum", ist einer von Anlage gar kein Dichter, die sittliche Entrüstung oder Empörung (über die Zustände jetziger Zeit) kann ihn

dazu machen. Als allgemeiner Satz ist dies gewifs falsch, richtig nur in den sehr vereinzelten Fällen, dafs ein bis dahin ganz schlummerndes poetisches Talent durch sittliche Empörung geweckt wird, vielleicht auch nur für eine Leistung oder eine besondere Leistung, wie die „Marseillaise" Rouget's de l'Isle, das „Rheinlied" Beckers 1840, die „Wacht am Rhein", die 1870 erst aus ihrem Schlafe herausgerufen wurde.

Mittelalter.

Nach Gaston Paris ist das germanisch-romanische Mittelalter ein wesentlich poetisches Zeitalter: Himmel und Hölle streiten sich um den Menschen, es gibt keine unsühnbaren Sünden, kein Verbrechen, das eine aufrichtige Reue (remords), ein Aufschwung des Herzens nicht auslösche. Selbst wenn der Geistliche Theophilus ein Pergament unterzeichnet hat, das seine Seele dem Bösen gibt, weifs die Jungfrau (Maria) wohl dies aus den Händen Satans zu reifsen und es dem reuigen Sünder zurückzugeben, der sie angerufen hat. „Die Unwissenheit des Mittelalters begünstigte die Originalität seiner Poesie." „Im 11. und 12. Jahrhundert will (in Frankreich) die volkstümliche Poesie nur rühren (émouvoir) und unterhalten, ihre Verse ôtent le noir, nehmen fort die schwarzen Gedanken, machen, dafs man Trauer und Schmerz vergifst (deuil et ennui font oublier)." Seit dem 12. Jahrhundert begnügt man sich nicht mehr bei einem Gedicht mit dem interessanten Gegenstand, der Stärke der Leidenschaften (passion) oder der Originalität der Charaktere, sondern achtet auf Form, Korrektheit, Stil. Seit der höfischen Poesie wurde auf Regeln gesehen. — Im 14. und 15. Jahrhundert wurden für das Volk Mysterien (geistliches Theater) das, was früher die epischen Lieder (chansons de geste) gewesen waren. „Tristan und Isolde", d. h. die Sage davon, möchte Gaston Paris dabei gern als alt-keltisch reklamieren; es ist „die Liebe, befreit von jedem Band, von jedem

Zwange, von jeder anderen Pflicht als sie selbst"; dafs die eigene Freiheit der Liebe sich mit der Ehe nicht verträgt, ist nach ihm ein häufiger Gedanke des Mittelalters. Treitschke hat es einmal rund herausgesagt, dafs der ganze ritterliche Minnesang (auch der deutsche) nichts ist als eine Verherrlichung des Ehebruchs. Im Mittelalter waren nach Gaston Paris die Geister gewöhnt, die Dichter des Altertums, auch Ovids „Ars amandi" als Lehrer zu betrachten, die mit tiefer Weisheit erfüllt seien. Bei der Bearbeitung einer bezüglichen Schrift Ovids sagt der französische Verfasser: „Eine Frau, die nicht von einem Kleriker geliebt wird, wird nie die Liebe recht kennen." — Was Reineke Fuchs betrifft, so ist jetzt im Gegensatze zu Jakob Grimms „urdeutscher Tiersage" auch von Müllenhof zugegeben, dafs „die wesentliche Grundlage der verschiedenen Zweige des Reineke Fuchs äsopische Fabeln der lateinischen Literatur sind. Kleriker haben sie zuerst ins Französische übersetzt und Fuchs und Wolf vereint; seit dem 11. Jahrhundert sind die Namen Isengrim und Renart da. Die deutschen Nachahmungen sind später als die französischen".

Der gröfste Dichter des Mittelalters ist Dante in der „Göttlichen Komödie", was so viel ist wie Drama. Er beruht wesentlich auf Thomas von Aquino, hat also Wahrheit, soweit dieser Wahrheit hat; Thomas christianisierte in katholischem Sinne den Aristoteles. Über die Phantasie erklärt sich Dante so: „O Phantasie, die du aus ihrem Hause Weithin die Seel' entrückst, dafs man nicht spürt, Ob rings umher Trompetenschall erbrause, Was weckt dich auf, wenn nichts den Sinn berührt? Das Himmelslicht erregt dich, das hernieder Oft selber strömt, oft auch ein Wille führt." Gemeint ist das himmlische Licht, welches das Universum durchströmt und oft nach Gottes Willen einen Gegenstand besonders beleuchtet, d. h. vor die Seele bringt. Die Phantasie also, wenn nicht durch Sinneseindrücke erweckt, wird von der höheren geistigen allgemeinen Kraft erregt, welche das Mittelalter nach den Arabern intellectus agens nannte. Für moderne Psychologie ist diese Lehre

unhaltbar. An einer anderen Stelle heifst es: „Die Stunde war's (gegen Morgen), Und wo der Geist, vom Leibe nicht verwirrt, Frei und entledigt von den Sorgen allen, Im Traumgesicht beinahe göttlich wird." Auch diese aristotelisch-arabisch-scholastische Vorstellung, dafs die Seele leibfrei oder beinahe leibfrei und dadurch von höherer Kraft werden könne, ist wissenschaftlich nicht haltbar. Dante sagt von seinem grofsen Gedicht: „Denn nicht ein Spiel ist ja mein Unternehmen." Am meisten von ihm selbst sind die historischen Urteile, sie sind zum Teil ganz parteiisch-subjektiv oder sagenhaft und längst als falsch erkannt. So macht er nach der Sage den römischen Dichter Statius zu einem Christen, so sagt er von Karl von Anjou: „Und sandte drauf den Thomas hin zu Gott", weil er Thomas von Aquino auf dem Wege zum Konzil von Lyon sollte haben vergiften lassen. Brutus und Cassius setzt Dante in die tiefste Hölle; denn nach Dante ist das römische Kaiserreich auf Gottes unmittelbare Veranstaltung gestiftet, um die weltliche Herrschaft über den Erdkreis zu führen. Dafs König Albrecht und Rudolf von Habsburg sich von Italien fern gehalten, nach deutscher Auffassung rühmenswert, wird von Dante getadelt. Er redet Albrecht an: „Schuld bist du samt dem Vater an dem herben | Geschick Italiens, da ihr deutsche Gaue | Nur pflegend, ganz versäumt des Reiches Garten." Von der Schenkung Italiens durch Konstantin an den Papst Silvester hat Dante die mittelalterliche Auffassung, die durch Laurentius Vallas, des Humanisten, Schrift „De ementita Constantini Magni donatione" gestürzt wurde: „Welch Unheil, Konstantin, ist aufgegangen, Nicht, weil du dich bekehrt, nein, weil das Gut Der erste reiche Papst von dir empfangen." Wie übrigens Dante aus Thomas Aquinas seine theologischen und philosophischen Kenntnisse schöpfte, so schöpfte er seine astronomischen und seine physikalischen aus anderen Gelehrten, und ist, soweit diese selbst haltbar sind, es gleichfalls.

Unser Walter von der Vogelweide hat vom Deutschen

Reich keine andere Vorstellung als Vergil vom römischen hatte, man muſs ihm dienen oder wird bekriegt: „Ich selbst sah sonst vorzeiten den Tag, Wo uns noch lobten sämtliche Zungen; Wo irgend ein Land in der Nähe nur lag, Da bat es um Frieden, sonst ward es bezwungen.“ In seinen Minneliedern heiſst es: „In Frieden einstmals lag An seiner Herrin Brust Ein froher, freier Ritter. — Daſs wir die Späher täuschen, wie wir bisher getan! — Nein, Herrin, Nun ist es Zeit. Laſs mich von hinnen fahren. Um deiner Ehre willen Trag' ich ein solch Begehren. — Doch lohnt er ihr's mit Treu, daſs er bei ihr gelegen.“ Das ist Minnesang. So wenig man in alten Zeiten den Ehebruch des Mannes mit einer Magd als unsittlich empfunden hatte, so wenig nahm man nun an der Minne zwischen einem Ritter und der Ehefrau eines Standesgenossen inneren Anstoſs. Fast niemals ist auch in den Liedern deutscher Sänger dieser Jahrhunderte das Glück ehelicher Liebe geschildert und gepriesen worden. Ein alter Troubadour dichtet an die Frau eines Ritters: „Oft auf den Knieen Wie fleht' ich brünstiglich zu St. Marien Zu einen dich und mich. — Dir dienen, war mein Traum, Noch eh' mir sproſst der Flaum. Gäb' anderm Dienst ich Raum, Wie könnt' ich Gott versöhnen.“ In einem Tagelied spricht der Freund als Wache: „Ich habe für und für gekniet. Ich bat den Sohn Mariens in der Höhe Zu schaffen, daſs den Freund ich wiedersehe.“

Man hat geurteilt (Comparetti): „Das mittelalterliche Ideal der Frau ist bald die Heilige (wie später die heilige Theresa), bald Isolde. In der Wirklichkeit wurde die Frau vom Jongleur und vom Prediger in Fabeln und Anekdoten in den Schmutz gezogen.“ Bédier, Le roman de Tristan et Iseult 1902, hat aus dem 12. Jahrhundert, nach den ältesten Resten, die Dichtung nacherzählt. In seiner Vorrede dazu spricht Gaston Paris von der Idee des Verhängnisses der Liebe, welche sie über alle Gesetze erhebe, dabei werde sie noch gereinigt durch Leiden und wie geheiligt durch den Tod. In dieser ältesten Erzählung wird

das Gottesurteil (mit dem glühenden Eisen) dargestellt als Tatsache ohne menschliche Nachhilfe. Gott ist mitleidig (compatissant), wegen des Trankes sind eigentlich beide nicht schuldig; formell hat Isolde recht, kein Mann aufser Marc und der Bettler (Tristan) hat sie im Arme gehabt. — Als Tristan und Isolde zwei Jahre im Walde gelebt haben, kommt jedem der Gedanke, der andere leide durch die Dürftigkeit dieses Lebens. Tristan bietet Rückgabe Isoldens an unter Herausforderung für seine und ihre Unschuld. Sie kehrt zu Marc zurück. Nach zwei Jahren in der Fremde ohne Nachricht denkt Tristan, sie habe ihn in den jetzigen guten Tagen vergessen, und heiratet die schönhändige Isolde, berührt sie aber (durch Isoldens Ring erinnert) nicht. Mit deren Bruder geht er nach Cornwallis, ob Isolde noch seiner gedenke. Aus Mifsverständnis läfst sie ihn als aussätzigen Bettler wegjagen. Dann kommt er wieder nach Cornwallis als Narr verkleidet, Isolde erkennt ihn spät; er bleibt, bis man Verdacht schöpft. Das Ende ist wie bei Herz. Von allgemeinen Anschauungen merke ich die Sprüche an: „Il n'est vilain qui ne fait villénie." — „Folie n'est pas prouesse." „Le bien ne vient jamais dans un pays que par les aventures", womit an der Stelle Bekämpfung von Riesen gemeint ist.

Übrigens sind im deutschen Minnesang auch Herzenstöne angeschlagen: „Du bist mîn, ich bin dîn, | Des solt du gewifs sîn. | Du bist beslossen | In mînem Herzen. | Verloren ist das Schlüsselin, | Du mufst immer darinne sîn." „Gott bringe sie zusammen, | Die sich gern wären hold." „Lieb und Leid für immer | Teile ich mit dir." — „Lieb kann ja ohne Leid nicht sein" (wegen der Märker oder des Scheidens am Morgen, also ganz wieder aus der historischen Situation).

Von der mittelhochdeutschen Literatur in ihrem Verhältnis zur altfranzösischen Literatur hat ein Kenner geurteilt: „Soweit es sich um den Inhalt handelt, kann fast nur von einer Übersetzungsliteratur die Rede sein", aber

darum habe diese deutsche Bearbeitung doch ästhetischen Wert, sei keine Übersetzung im modernen Sinne.

Im „Parzival" des Wolfram von Eschenbach heifst es von einer Pfingstfeier an Artus' Hof: „Ungern in seinen buntbewegten Kreis | Brächt' ich mein Weib; denn sagt, wer weifs, | Ob dieser und jener nicht erklärt, | Er leid' an tiefer Herzenswunde, | Und in dem Taumel der Freude begehrt, | Sie möge ihm helfen, dafs er gesunde." Deutlicher kann man nicht verraten, dafs Liebe copula carnalis war. — Nach mittelalterlicher Sitte wird der heidnische Ritter ganz dargestellt wie die christlichen, auch im Frauendienst als einer Art Gottesdienst sind sie gleich. „Und wenn ich jemals kam in Not, | So war's sie, die mir Hilfe bot | Und Rettung kräftig brachte. | Wenn ihrer ich im Geist gedachte, | So fand ich besseren Beistand mir, | Als selbst bei Jupiter, bei ihr." Dafs ein Heide aus Liebe zu einer Christin die Taufe nimmt und ebendamit auf seine Gemahlin verzichtet, wird so in Verse gebracht: „Bruder, hat deine Muhme einen Gott, | An den will ich glauben und an sie. | All meinen Göttern sei abgeschworen. | So grofse Liebesbedrängnis erlitt ich nie. | Und Secundill [mit der er als Heide verheiratet ist] hat alles verloren, | Was irgend ihr an mir gehört. | Des Gottes deiner Muhme wegen | Lafs geben mir der Taufe Segen."

Im Nibelungenlied spricht Siegfried, zu den Burgunden nach Worms kommend: „Und seid ihr denn so kühne, wie es heifset weit und breit, | So ruh' ich nicht, ob jemand es lieb sei oder leid, | Bis ich von euch erzwungen, | Was nur euch angehört, | Euer Land und eure Burgen, die unterwerf' ich meinem Schwert. | Wie hab' ich das verdienet, sprach Gunther da gemessen, | Dafs wir, was lang mein Vater mit Ehren schon besessen, | Nunmehr verlieren sollten durch jemands Überkraft, | Das hiefse schlecht beweisen, | Dafs wir auch pflegen Ritterschaft." Das, was Siegfried hier meint, nannte man bei den Nordmännern Thors Recht, dafs man jemand ausforderte zum Kampf um seinen Besitz. Es ist das in Volksepen ja ganz inter-

essant zu vernehmen, wie einst die Anschauungen von Recht waren, man mufs sich nur dazu sagen, dafs neben solcher Reckenzeit unsere Sozialdemokratie ein Engel der Liebe ist; denn die will zwar mehr soziale Gleichheit, aber sie will doch alle durch Arbeit zum Lebensunterhalt gelangen lassen, nicht blofs nach Überkraft nehmen.

Über die mittelalterliche Poesie im ganzen hat sich Gaston Paris so ausgesprochen: „Im Mittelalter dachte niemand daran, die Grundsätze der sozialen Organisation zu bestreiten (contester), oder an den Belehrungen der offenbarten Religion zu zweifeln. Die Unruhe des Menschen über seine Bestimmung, dies schmerzliche Prüfen (sondements) der grofsen moralischen Probleme, der Zweifel gerade an der Grundlage des Glückes und der Tugend, die tragischen Konflikte zwischen dem individuellen Anstreben (aspiration) und der sozialen Regel fehlen also der mittelalterlichen Poesie. Ihr Reiz ist, dafs sie den Zustand der Sitten, der Ideen, der Gefühle unserer Vorfahren zeigt." Das gilt zwar auch im allgemeinen, hat aber doch zumeist Frankreich im Auge. Von Deutschland urteilt Roquette, selbst ein Dichter neben seiner Literaturkenntnis: „Das Poesieleben des ritterlichen Mittelalters spiegelt in seiner ganzen Erscheinung das Wesen des Jünglingsalters wieder: den ungebändigten Tatendrang, die Freude des Kraftgefühls, die Sehnsucht ins Weite, die tiefe Versenkung in das Gemüt (in den Tageliedern), auch den roheren Trieb in seiner anspruchsvollen Rücksichtslosigkeit. Diese Poesie ist auch darin ihrem Wesen getreu, dafs sie in allen ihren Richtungen auf das Äufserste losgeht; so Gipfel des übersinnlichen Strebens (Parzival) und äufserste Grenze im Ausdruck der Sinnlichkeit."

Bojardo. Ariost.

Eine Ritterzeit ist in Italien nie recht gewesen, dazu hatten die Städte dort und die Bürgerheere eine zu grofse Stelle gehabt, und später kamen die Kondottieri auf mit den Söldner-

heeren, die sich beide dem Bestbezahlenden in Dienst gaben und im Kampfe einander nach Kräften schonten. Ebendeshalb lag es den späteren Italienern nahe, das Ritterwesen von anderswo halb und halb ins Spöttische und Lächerliche zu ziehen, wie es mit Meisterschaft Bojardo (15. Jahrhundert) im „Verliebten Roland" und Ariost (16. Jahrhundert) im „Rasenden Roland" getan haben. Als kluge Menschenkenner machten sie dabei feine Bemerkungen. So Bojardo in dem Ausspruch: „Denn immer hat man noch als wahr erfunden, dafs Sprödigkeit und Schönheit eng verbunden." Liebe wird dabei als ein Privileg der höheren Stände behandelt: „Denn dafs du adlig, sieht man schon deswegen, Weil Liebe nie fühlt ein gemeiner Wicht." Die Liebe solcher adligen Seelen wird so geschildert: „Das Paar, des Herzen sich so eng verbündet, dafs keins dem andern gehn will von der Seite, Kein Blitz, der zuckend aus den Wolken zündet, Kein Tod, kein grausam Schicksal wär' imstand, Zu trennen solcher Liebe starkes Band." Zur Liebe im italienischen Sinn gehört Eifersucht: „Weil süfse Liebe sich in edlen Seelen Stets pflegt mit bittrem Argwohn zu vermählen." Das Höchste der Liebe, das leibliche Ineinanderaufgehn wird mit vollster Deutlichkeit und doch mit einer dezenten Innigkeit so geschildert: „So eng hielt sich das Liebespaar umschlungen, Dafs nicht ein Lüftchen zwischen beide dräng', So eins dem andern innig aufgedrungen, dafs keine Macht sie auseinanderzwäng'." — Bojardo hatte von seinen stattlichen Rittern gesagt: „Denn meistens sind die Schönen doch auch gut", Ariost bekennt von sich: „Denn ich auch bin zum Guten krank und träge, Frisch und gesund dem Bösen nachzugehn." Ariosts Grundgedanke (nach der Episode bei den Amazonen) ist: Das Animalische ist das Ritterliche, nämlich Muskelkraft im Kampf eines gegen zehn, Kraft in der Liebe, bis um zehn Frauen in einer Nacht zu genügen. Das Ideale beim Kampf ist dabei Ehre als Mut und Halten des gegebenen Wortes, bei der Liebe, keine Frau töten, nicht Gewalt gebrauchen. In jener Episode trauen Astolf und die anderen

Ritter sich beides zu. Die Verschmelzung christlicher und antiker Gottesauffassung klingt bei Ariost zuweilen an. Gesang 29, Strophe 28 schwört (der christliche) Gott bei der unverletzlichen Welle (Styx).

Tasso.

Tassos „Befreites Jerusalem" gehört der Epoche der Gegenreformation an. Als Italiener will er zur Liebe die Eifersucht: „Denn ohne diese Kunst wird leicht die Liebe, das weifs sie, matt und träg auf ihrer Bahn. So pflegt ein Rofs im Laufe zu verweilen, Wenn andre nicht vor oder nach ihm eilen." Ganz neukatholisch, d. h. Repristination des mittelalterlichen Christentums, ist es, wenn Tasso schreibt: „Er scheut der Feinde Trug in dem Erwägen, dafs Treue fehlt, wo man sie Gott versagt." Bei Thomas von Aquino findet sich ja der Satz: Non praesumitur esse rectitudo, ubi vera fides non est, man kann nicht Rechtlichkeit voraussetzen, wo der wahre Glaube nicht ist. Nichtsdestoweniger klingt auch bei Tasso hier und da das Renaissancechristentum nach, eine formale Harmonisierung griechisch-römischer mit christlichen Gedanken: „Dem Höchsten, der sein heiliges Wollen Vom Glück und vom Verhängnis läfst vollziehen", fatum und fortuna sind zu Gottes Dienern gemacht.

Cats.

Wäre das nüchterne Spiefsbürgertum überhaupt mit Poesie in Verbindung zu bringen, von allen Dichtern der Welt könnte kein anderer so gut wie Cats (Vater Cats, Holland) als dessen Klassiker gelten: „Wenn's Pferd einmal im Lauf, dann kommt der Zaum zu spät." — „Am besten ist der Mensch, wenn es ihm übel geht." — „An den Henkeln fafst man Töpfe, An dem Stiel die schöne Frucht, An der Kehle einen Schuft." — „Kein einziger ist ohne Sparr'n, Ein jeder hat seinen eignen Narr'n." —

„Wie seltsam, was ein töricht Blut (Jüngling) In jugenddummem Denken tut.“ — „Die Liebe ziemt der Jugend bloſs, Ihr ziemet das Entzücken.“ — „Warum die Menschen früher länger lebten? Was von dem Schöpfer kommt, wie könnt' es rasch verderben? Was aus dem Leben quillt, wie könnt' es hastig sterben?“ Trotz seines bon sens ist Cats nicht nur abhängig von seiner Zeit, sondern er greift schon so dem falschen Rousseauschen Gedanken vor, als ob, was näher bei der angeblich mosaischen Schöpfung, auch besser und kräftiger sein müsse.

Bisheriger Gang.

Von Shakespeare und den groſsen spanischen Dichtern aus haben wir gleichsam eine poetische tour du monde gemacht und sind über klassisches Altertum und Mittelalter zur Renaissance vorgedrungen und gleichzeitig zu Shakespeare zurückgekehrt.

Goethe.

Wir dürfen uns jetzt wohl den Sprung zu Goethe erlauben, der sich selbst ja immer Shakespeare als einem Meister über ihm untergestellt hat und den Ausspruch getan hat: „Shakespeare gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt wie jener, beiden ist nichts verborgen.“ Wie sah Goethe sich selbst als Dichter an? Zu Eckermann hat er geäuſsert: „Ich schrieb meinen Götz als junger Mensch von zweiundzwanzig Jahren und erstaunte zehn Jahre später über die Wahrheit meiner Darstellung. Erlebt und gesehen hatte ich bekanntlich dergleichen nicht, und ich muſste also die Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände durch Antizipation besitzen.“ Aber nicht diese Antizipation, sondern die Gefühlszustände sind nach Goethe die eigentliche natürliche Ausstattung des Dichters. „Die Region der Liebe, des Hasses, der Hoffnung, der Verzweiflung und wie die Zustände und Leidenschaften der

Seele heifsen, sind dem Dichter angeboren und ihre Darstellung gelingt ihm." Dafs sein objektives Talent beschränkt war, hat Goethe offen zu Eckermann eingestanden: „Meine Idee von den Frauen ist nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahiert, sondern sie ist mir angeboren oder in mir entstanden, Gott weifs wie. Meine dargestellten — Frauencharaktere — sind alle besser, als sie in der Wirklichkeit anzutreffen sind."

Wie verhält sich nun Goethe eben als Künstler zur eigentlichen Wirklichkeit? Lehrreiche Aussprüche darüber in seinen Werken sind: „Eine wahre Geschichte ist ohne Exaggeration selten erzählenswert." „Die Künste ahmen nicht das geradezu nach, was man mit Augen siehet, sondern gehen auf jenes Vernünftige zurück, aus welchem die Natur bestehet und wonach sie handelt." „Die höchste Aufgabe einer jeden Kunst ist, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben. Der Roman soll eigentlich das wahre Leben sein, nur folgerichtig, was dem Leben abgeht." — Goethe sieht so in der Kunst nicht ein Subjektives für Gefühl und Phantasie, sondern eine höhere objektive Wahrheit und in dieser etwas Versöhnendes gegenüber dem Leben. „Die Poesie ist uns doch eigentlich dazu gegeben, um den Menschen mit der Welt und seinem Zustand zufrieden zu machen. — Das Studium der Kunst wie der alten Schriftsteller gibt uns einen gewissen Halt, eine Befriedigung in uns selbst; indem sie unser Inneres mit grofsen Gegenständen und Gesinnungen füllt, bemächtigt sie sich aller Wünsche, die nach aufsen streben, hegt aber jedes würdige Verlangen in stillem Busen." Nicht blofs über die Natur hinaus führt nach Goethe die Kunst, auch über die Geschichte hinaus: „Der Dichter mufs weiter gehen als der Historiker und uns womöglich etwas Höheres und Besseres geben", sagte er zu Eckermann. Und selbst den Glauben verlangt er für solche Dichtung: „Wenn die Römer grofs genug waren, so etwas (Lucretia, Mucius Scävola) zu erdichten, so sollten wir

wenigstens groſs genug sein, daran zu glauben“ (zu Eckermann).

Sieht man hier nicht Gedanken, wie sie uns gleich beim Eintritt in diese Betrachtungen in Gabriele d'Annunzio, ja auch bei Nietzsche entgegengebracht wurden? In der Tat hat man allen Grund anzunehmen, daſs die neueste Phase unserer Literatur unter dem Einfluſs Goethes, insbesondere des jungen und dann des ganzen Goethe steht, wie er durch die volle Veröffentlichung der Briefe und der mündlichen Gespräche erst bekannt geworden ist. Wir betrachten daher Goethe und besonders dann den jungen Goethe näher.

Sein Leben lang hat Goethe daran festgehalten, daſs Poesie etwas Dämonisches, Höheres sei, und hat den Poeten gern neben den Propheten gestellt: „Beide, Poeten und Propheten, sind von einem Gott ergriffen und befeuert.“ „Poesie bleibt immer Ausdruck eines aufgeregten, erhöhten Geistes; Poesie ist Eingebung.“ „In der Poesie ist durchaus etwas Dämonisches. Das Dämonische ist das, was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist.“ „Poesie ist Eingebung; man sollte sie weder Kunst noch Wissenschaft nennen, sondern Genius.“ „Der Dichter nimmt die Antizipation der Welt vorweg.“ 1810 sagte er: „Poet und Künstler, jenes ist genus, dieses species. Dichter ist ein Universelles, zugleich Philosophisches.“ Von seiner Jugendzeit schreibt er: „Mein produktives Talent verlieſs mich seit einigen Jahren keinen Augenblick; was ich wachend am Tage gewahr wurde, bildete sich sogar öfters nachts in regelmäſsige Träume, und wie ich die Augen auftat, erschien mir entweder ein wunderlich neues Ganze oder der Teil eines schon vorhandenen.“ „Ich war dazu gelangt, das mir einwohnende Dichtertalent ganz als Natur zu betrachten, — am freudigsten und mächtigsten trat sie (diese Dichtergabe) unwillkürlich, ja wider Willen hervor.“ „Da jedoch eben die Natur, die dergleichen gröſsere oder kleinere Werke unaufgefordert in mir hervorbrachte, manchmal in groſsen Pausen ruhte, und ich in einer langen Zeit-

strecke selbst mit Willen nichts hervorzubringen imstande war und daher öfters Langeweile empfand" usw. „Ich hatte das Bedürfnis, mich figürlich und gleichnisweise auszudrücken." Friedrich Heinrich Jakobi bezeichnete Goethes Art in diesen Jahren als „Besessenheit", damit meinend, wie er selbst erklärt, die reine Offenheit, das glühende Seelenfeuer, die sprudelnde Geistesfülle. Noch 1810 drückt sich Goethe selbst so aus und ganz allgemein: „Im Unbewufsten lebt des Menschen Wurzel." 1772 schreibt Kestner über Goethe: „Er drückt sich meistens in Bildern und Gleichnissen aus. — Er glaubt ein künftiges Leben, einen besseren Zustand; er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration." Dies Gefühl nennt Goethe Herz oder Natur, beruft sich darauf und stellt es allem entgegen. 1774 schreibt er von Herders „Ältester Urkunde des Menschengeschlechts": „Er ist in die Tiefen seiner Empfindung hinabgestiegen, hat drinnen all die hohe, heilige Kraft der simplen Natur aufgewühlt", beklagt sich über Lavater, dem „spreche man gleich Rätsel und Mysterien, wenn man aus dem in sich und durch sich lebenden Herzen rede." „Mir ist alles lieb und wert, was treu und stark aus dem Herzen kommt" (1775). 1774 schreibt er an Merck: „Nicht in Rom, in Magna Graecia, | Dir im Herzen ist die Wonne da! | Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält, | Findt im Stengelglas wohl eine Welt." 1772 meint er: „Ihr vereinigt eher hundert Herzen als zwei Köpfe."

Herder. Hamann. Rousseau.

Also Poesie ist eine Kraft von oben, und im Herzen wurzelnd und es aussprechend, ist sie die wahre Natur und stärker als Verstand. So ursprünglich dies in Goethe gegründet war, so ist es doch erst voll hervorgetreten durch die Anregung Herders, der selbst unter dem Einfluſs Hamanns stand. Herder hatte von Hamann gelernt, daſs „Poesie die Muttersprache der Menschheit sei." Hamann

war der konsequenteste Vertreter jener Gefühls- und Geniephilosophie, welche sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts der Verstandesaufklärung leidenschaftlich entgegenstellte. Das Gefühl äufsert sich nach ihm als dunkles, gerade darum um so sicherer wirkendes Empfinden. Die Wahrheit und der Ausdruck des rein Menschlichen findet sich daher, insbesondere in dem rein religiösen Glauben und in der reinen Poesie, nur im Kindesalter der Menschheit, wo diese sich noch ganz eins fühlt mit Gott und der Natur. Hamann selbst zeigte, wie Rousseau, eine eigene dunkle Persönlichkeit, voller Rätsel und Widersprüche. In Rousseau ist der andere Mann genannt, der auf Goethe, Herder, auf die ganze Zeit wirkte, indem er von der Kultur seiner Zeit zur Natur zurückrief. Herder findet zu seiner Zeit „einseitige Ausbildung des Verstandes", in der neueren Zeit nehmen nach ihm „Freiheit, Natur, Eigenheit der Sitten in allen Ständen ab". Es sind „die sinnlichen, nur glaubenden, dunklen, aber so wirksamen und lebhaften Kräfte, auf die alles im Leben ankommt, nicht das kleine Fassungsvermögen, die Vernunft, die sich allein aus den Materialien entwickeln kann, welche die sinnlichen Kräfte ihr liefern." In der „Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts" urteilt Herder ganz einfach nach seiner Grundstimmung von dem Menschlichen, nach seinem Gefühl von Menschheit. Die Natur rückt er sehr nahe der Gottheit: „Wann hat in der ganzen Analogie der Natur die Gottheit anders als durch Natur gehandelt", fragt er. „Gott ist es, der in unendlichen Kräften auf unendliche Weisen die Welt als Darstellung seiner Weisheit und Güte wirkt, in jeder Erscheinung ganz, in allen gleich sich offenbart, sie alle Darstellung seines ewigen, zeitlos in sich selbst beruhenden Wirkens." „Der Glaube ist nichts anderes als das Handeln in Christi Geist, d. h. im Geist der Wahrheit und der Liebe; das ist zugleich die reine Menschheit, das Reich der Gemeinschaft aller in der Liebe." Herder hält an der Wahrheit der Auferstehungsgeschichte fest: „Nur dadurch, dafs der Heilige wirklich auferstanden ist, ist das Christen-

tum begründet." Dichtung ist für Herder eine sinnlich vollkommene Rede. Die Dichtkunst ist ihm mehr schöne Wissenschaft als schöne Kunst. „Die Dichtkunst sollte die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele sein", sich gründend in „Genialität und Originalität". Trotz Rousseau-Hamann leuchtet bei Herders Ansätzen Leibniz durch, nur dafs er dessen „dunkle Vorstellungen" (Empfindungen und Gefühle) für das Wahrere hält gegenüber der Aufklärung, welche alles „deutlich" gemacht haben wollte.

Goethe und Lavater.

Während Herder trotz Neigung zu Spinoza in der Frage von Gott und Welt am historischen Christentum festhält, Hamann immer mehr die orthodox-kirchliche Auffassung wieder belebte, stellt sich Goethe dieser, wie sie ihm zunächst in Lavater entgegentrat, gerade in diesen Gefühlsdichtungsjahren scharf entgegen. 1774 schreibt er an Pfenninger (zugleich mit Lavater): „Euch darlege, dafs ich ein Mensch bin, und daher nichts anderes sentieren kann als andere Menschen, dafs das alles, was unter uns Widerspruch scheint, nur Wortstreit ist, der daraus entsteht, weil ich die Sachen unter anderen Kombinationen sentiere und darum, ihre Relativität ausdrückend, sie anders benamen mufs. Welches aller Kontroversen Quelle ewig war und bleiben wird. Und so ist das Wort der Menschen mir Wort Gottes, mögen's Pfaffen oder Huren gesammelt und zum Kanon gewollt oder als Fragmente hingestreut haben." Genannt werden Moses, Prophet, Evangelist, Apostel, Spinoza oder Macchiavelli. „Darf aber auch zu jedem sagen: lieber Freund, geht dir's doch wie mir. Im einzeln sentierst du kräftig und herrlich, das Ganze ging in euren Kopf so wenig als in meinen." 1776 schreibt er an Lavater: „Alle Deine Ideale sollen mich nicht irreführen, wahr zu sein und gut und böse wie die Natur." 1776 an Lavater: „Glaube an mich, der ich an den Ewigen

glaube." 1779 an Lavater: „Ich denke aus der Wahrheit zu sein, aber aus der Wahrheit der fünf Sinne, und Gott habe Geduld mit mir wie bisher." 1780 an Lavater: „Individuum est ineffabile." 1781 an Lavater: „Erhalte uns Gott lange auf dieser schönen Welt und in Kraft, ihr zu dienen und sie zu nutzen." — „Wohl sagst Du, dafs der Mensch Gott und Satan, Himmel und Erde, alles in allem sei, denn was sind diese Begriffe anders als Konzepte, die der Mensch von seiner eigenen Natur hat." „Wir (Goethe und alle Nicht-Lavater) als Söhne Gottes beten ihn in uns selbst und allen seinen Kindern an." Goethe nennt das einen ehernen bestehenden Fels der Menschheit. „Lafs mich Nervenbehagen nennen, was Du Engel nennst." 1782 an Lavater: „Ich bin zwar kein Widerkrist, kein Unkrist, aber doch ein decidirter Nichtkrist." 1782 an Lavater: „Die tausendfältigen Religionen, was sind sie anders als die tausendfältigen Äufserungen dieser Heilungskraft der Natur, sich selbst wieder zusammenflicken kann jedes lebendige Wesen, wenn es an dem einen oder anderen Ende zerrissen ist. — In unseres Vaters Apotheke sind viele Rezepte." 1782 an Lavater: „Du hältst das Evangelium, wie es steht, für die göttliche Wahrheit; mich würde eine vernehmliche Stimme nicht überzeugen, dafs das Wasser brennt und das Feuer löscht, dafs ein Weib ohne Mann gebiert und dafs ein Toter aufersteht. Vielmehr halte ich dieses für Lästerungen gegen den grofsen Gott und seine Offenbarung in der Natur. Du findest nichts schöner als das Evangelium; ich finde tausend geschriebene Blätter alter und neuer, von Gott begnadeter Menschen ebenso schön und der Menschheit nützlich und unentbehrlich." „Es ist ein Artikel meines Glaubens, dafs wir durch Standhaftigkeit und Treue in dem gegenwärtigen Zustand ganz allein der höheren Stufe eines folgenden wert und sie zu betreten fähig werden, es sei nun hier zeitlich oder dort ewig." Der Idee einer Wiederkehr nach dem Tode in geläutertem Zustande (hier leiblich oder dort ewig) begegnet man bei Goethe auch sonst noch früh (1781, 1782). Aus dieser

ganzen Gefühlsperiode stammen auch die Verse: „Wenn ich empfinde, Für das Gefühl, für das Gewühl Nach Namen suche, keinen finde, Dann durch die Welt mit allen Sinnen schweife, Nach allen höchsten Worten greife, Und diese Glut, von der ich brenne, Unendlich, ewig, ewig nenne, Ist das ein teuflisch Lügenspiel?“ „Und drängt nicht alles nach Haupt und Herzen dir, Und webt in ewigem Geheimnis Unsichtbar, sichtbar neben dir? Erfüll davon dein Herz, so grofs es ist, Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist, Nenn es dann, wie du willst, Nenn's Glück, Herz, Liebe, Gott. Gefühl ist alles.“

Da Goethe Spinoza in den Briefen an Lavater erwähnt, könnte man meinen, er habe die dort aufgestellten Ansichten von diesem. Er hatte die Hauptgedanken aber schon, ehe er Spinoza kennen lernte; schon in Strafsburg 1770 schrieb er für sich nieder: „Animum non nisi mediante corpore, Deum non nisi perspecta natura cognoscimus. — Quae sunt, omnia ad essentiam Dei pertinere necesse est, cum Deus sit unicum existens et omnia comprehendat.“ Daher systema emanativum, nach der Meinung von omnis antiquitas rectae rationi convenientissimum. Auch Giordano Bruno kannte er damals nur aus Bayles „Dictionnaire“. In Strafsburg schrieb er auch nieder: „Das, was wir bös nennen, ist nur die andere Seite vom Guten, die so notwendig zu seiner Existenz und in das Ganze gehört, als zona horrida brennen und Lappland frieren mufs, dafs es einen gemäfsigten Himmelsstrich gebe.“ Und dafs er Spinoza nur als Zeugen nennt, nicht als beweisbringend, hängt mit der Ansicht zusammen, die er schon als Fünfzehnjähriger behauptete, dafs nämlich eine abgesonderte Philosophie nicht nötig sei, indem sie schon in der Religion und Poesie vollkommen mit enthalten sei. Wie er jetzt in seiner Jugendvollkraft und nach Überwindung der Krankheit in Frankfurt und der Klettenbergzeit gestimmt war, so blieb er im ganzen stets, wie das Gedicht „Weltseele“ zeigt, das sein späteres Bekenntnis enthält: „Ihm (Gott) ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen, Natur in

sich, sich in Natur zu hegen." Solche innere Überzeugungen gibt Goethe dabei frei, wie er 1774 schreibt: „Ob sie an Christ glauben oder Götz oder Hamlet, das ist eins, nur an etwas lafst sie glauben. Wer an nichts glaubt, verzweifelt in sich selber."

Schiller.

Wie sehr Gefühlsgewifsheit, Herz oder Natur genannt, noch den Ausgang des Jahrhunderts beherrschte, ersieht man am deutlichsten an Schillers Abhandlung über „Naive und sentimentale Dichtung" 1795 und 1796. Er geht aus von dem Rousseauschen Gegensatz von Natur und Kultur: „Wir waren Natur, und unsere Kultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit zur Natur zurückführen." Er spricht von der „Einfalt und Wahrheit der Natur", von der „reinen und unschuldigen Natur", er spricht von der Unnatur in uns (jetzt), stellt schöne Menschlichkeit und verderbte Welt einander gegenüber. Zu „naiv" ist ihm der Gegensatz, Willkür und phantastische Begriffe des Menschen. Er schreibt: „Sobald wir anfangen die Drangsale der Kultur zu erfahren"; „solange wir blofs Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen, wir sind frei geworden und haben beides verloren"; „solange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe, Natur ist, wirkt er auch als ungeteilt sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganze (Sinne und Vernunft), in Kultur ist er nur nach Einheit (beider) strebend." „Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd, nur die Erfahrung der Verderbnis hat ihnen den Ursprung gegeben." Mit diesen Begriffsbestimmungen setzt nun Schiller die Dichtung in Beziehung. „Naiv mufs jedes wahre Genie sein, oder es ist keines, — es verfährt nach Einfällen und Gefühlen, aber seine Einfälle sind Eingebungen. Alles, was die gesunde Natur tut, ist göttlich. Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriff nach, die Bewahrer der Natur, — sie werden entweder Natur sein, oder sie werden

die verlorene Natur suchen (naiv-sentimentalisch). — Der Begriff der Poesie ist kein anderer als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben." — Hier haben wir den Dichter, der zugleich Philosoph ist; wir werden sagen, es ist dabei Rousseau in Kant hinübergeleitet und Kant selbst gesteigert. Daher solche Aussprüche wie: „Alles, was aus bloſser (sinnlicher) Bedürftigkeit entspringt, ist verächtlich." „Wirkliche Natur existiert überall, aber wahre Natur ist desto seltener. Wahre Natur hat Würde und ist edel." „Der menschliche Geist mit seiner selbständigen Gröſse und Freiheit."

Hamann. Herder. Goethe. Schiller.

Übereinstimmen Hamann, Herder, Goethe, Schiller darin, daſs der Dichter den wahren Menschen zu Worte kommen läſst, und zwar vom Herzen, von der Natur, d. h. vom Gefühl aus. Freilich ist das Weltbild, das sich von da ergibt, ein verschiedenes: bei Hamann endet es im kirchlichen Christentum, Herder hält, spinozistisch gestimmt in bezug auf die Natur, doch das Neutestamentliche Christentum wörtlich fest, Goethe ist Pantheist mit stetem Zurückkommen auf Spinoza, Schiller ist Kantianer, Kantianer auch in Moral und Religion. Es liegt ja etwas Wahres in dem, was Goethe von Schiller sagt: er habe sich geistig zu viel zugemutet, indem er auch an leidenden Tagen sich zu dichtenden Arbeiten zwang; „er ist am kategorischen Imperativ gestorben."

Schiller und heutige Wissenschaft.

Prüfen wir Schillers Position, so wissen wir zunächst mit seinem Rousseauschen Gegensatz von Natur und Kultur gar nichts mehr zu machen. Rousseau hatte sich ein Phantasiebild vom Menschen entworfen, wie er aus der Hand der Natur hervorgegangen sei. Nach dem, was wir jetzt vom ältesten Menschen wissen, war er nie ohne Feuer und Steinwaffen,

alles andere von Kultur, besonders Ackerbau, Metallbearbeitung usw. hat er sich erst dazu erfinden müssen, und es ist damit sehr langsam gegangen, Krieg war sehr früh da, auch Krankheiten. Moralisch war nie ein goldenes Zeitalter, sondern die ältesten Menschen lebten erst recht in einem eisernen oder vielmehr steinernen Zeitalter. Der Gegensatz von Natur und Kultur gilt gar nicht. Der Mensch war von Anfang an ein Naturwesen leiblich, geistig, mit Kulturanlagen, d. h. der Fähigkeit, sich aus der Umgebung günstigere Lebensbedingungen mehr und mehr zu schaffen, zugleich aber über diese Umgebung sich Vorstellungen zu bilden, die über Wahrnehmung hinausgingen (Mythologie, Religion), und durch diese Umgebung zu Gefühlen mannigfacher Art erregt zu werden und denselben in Vorstellungen Beziehungs- und Stützpunkte zu geben (Poesie und ästhetische Künste aller Art). Rousseaus Gegensatz von Natur und Kultur war im Mifsbehagen seiner Zeit gegründet, er wollte Einfachheit in Sitten und Lebensweise der verzärtelten Üppigkeit der vornehmen Gesellschaft gegenüber, er wollte mehr auf moralische Tugenden Wert gelegt haben als auf blofs intellektuelle Ausbildung, er glaubte durch Gefühl und auch durch denkende Betrachtung der Natur das Evangelium Jesu verbürgt, d. h. Tugend mit Unsterblichkeit und Gott. Der Mensch sei an seinen Mängeln meist selbst schuld, nicht Gott und die Natur. Dieser Sinn für das Einfache schlug in der Zeit durch und hat nicht blofs dichterische Naturen, wie Herder, Schiller, Goethe, gewonnen, er hat auch auf Kant mächtigen Einfluſs ausgeübt; der Primat der praktischen (moralischen) Vernunft über die spekulative datiert von da. Aber die näheren Ausführungen jener stets wertvollen Gefühle und Bestrebungen konnten alle falsch sein im wissenschaftlichen Sinne, was natürlich auch auf die Auffassung der Schriften, in denen sie niedergelegt sind, von Bedeutung ist. Die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung müfste von diesen Gesichtspunkten aus umgeschrieben werden.

Goethe und heutige Wissenschaft.

Aber nicht blofs Schiller war hier in historischem Irrtum, auch Goethe ist von solchem nicht bewahrt geblieben. 1771 schreibt er an Herder: „Die Melodien (der elsässischen Volkslieder) sind ntb. die alten Melodien, wie sie Gott erschaffen hat.“ In derselben Zeit rechnet er zu seinen Lehrern und unter die gröfsten Dichter Ossian, natürlich den von Macpherson gemachten Ossian, der doch z. B. von Sam. Johnson als Fälschung erkannt wurde. Aber die Gefühlsstimmung pafste der Zeit, und so nahm sie ihn als eine Urkunde alter, wahrer Natur auf.

Schiller als Dichter.

Goethe hat von Schiller bemerkt: „Schillers Ernst, Gröfse der Gesinnung, Fülle des Inneren ist dem Deutschen sympathisch.“ Dies Urteil trifft und wird immer treffen, weil es das eigentliche Dichterische, Gefühl und Reichtum der Vorstellungen, in denen diese Gefühle sich darstellen, bezeichnet, ohne weiteren Anspruch. Soweit man sich in diese Gefühle immer wieder versetzen kann, werden die Gedichte stets ihre Wirkung üben. Wir haben nicht mehr die griechische Meinung von dem Neid der Götter, aber was dieser Vorstellung zugrunde lag, können wir noch nachempfinden, und so ist der Ring des Polykrates aktuelle, noch jetzt lebendig ansprechende Poesie. Die drei Worte des Glaubens sind kantisch, aber man kann sich in die Gefühle versetzen, und mancher, der das weniger fertig bringt, kann doch mit solch einer Denkweise, als von hervorragenden Männern vertreten, sympathisieren. „Tell“ ist nicht mehr historisch, man mufs ihn lesen in der Auffassung: wenn ein Volk in der Weise frei würde, so hätte man grofse Freude daran. „Don Carlos“ ist nach einem französischen Roman gemacht und wird durch die genaue Geschichte nicht bestätigt, aber Marquis Posa wird ihn stets halten. Elisabeth war gröfser und Maria Stuart

kleiner, als sie Schiller dargestellt hat. Bei der „Jungfrau von Orleans“ wird es dem Dichter niemand verargen, dafs er sie vorgeführt hat, wie es ihm für einen tragischen Konflikt nach seiner Anschauung weiblicher Art gut dünkte, aber keiner, der sie aus den zuverlässigsten geschichtlichen Berichten kennt, wird anstehen, sie in der Geschichte gröfser zu finden, wo nur ein Gefühl sie beseelt, die Sendung für Befreiung ihres Landes, und wo in Reims zur Krönung ihre Eltern, vom König geladen, in Freuden zugegen waren. Man rühmt wohl, Wallensteins Schuld oder Nichtschuld habe sich ungefähr nach der Geschichte so herausgestellt, wie es Schiller geschildert habe. Der Dichter kann natürlich auch einmal das historisch Richtige treffen, eine prophetische Durchdringung der Wirklichkeit kommt ihm darum doch nicht zu, und so hat Schiller nicht geahnt, was sich erst so spät auch der Geschichtswissenschaft herausgestellt hat, dafs Wallenstein gleich bei Gustav Adolfs Landung in Deutschland ihm seine Hilfe gegen den Kaiser anbot, und empfahl, direkt von Norden nach Wien vorzudringen, dafs also der Verrat nach österreichischen Begriffen weit früher anfing als die spätere Zweideutigkeit.

Schiller war, wie Rousseau, eine Gefühlsnatur. Er sagt selbst 1792: „Nicht die lebhafte Vorstellung eines Stoffes, sondern ein unbestimmter Drang nach Ergiefsung strebender Gefühle, das Musikalische eines Gedichtes, schwebt mir vor, nicht der klare Begriff vom Inhalt.“ Da Gefühle wegen ihrer starken physiologischen Bedingtheit leichter wechseln als Vorstellungen, so hatte Schiller, wie er 1787 schreibt, das Unglück, sich während einer weitläufigen poetischen Produktion selbst zu verändern. Auf Gefühlswirkung legt er bei seiner Poesie den Hauptwert: „eine einzige grofse Aufwallung, welche ich durch die gerügte Erdichtung in der Brust meiner Zuschauer bewirke, wiegt bei mir die strengste historische Genauigkeit auf“ (aus seiner ersten Periode). Zwei Gefühle sind es, zwischen denen nach ihm der Mensch zu wählen hat, sinnliche und höhere. „Zwei Blumen blühen für den weisen Finder, | Sie heifsen

Hoffnung und Genufs." „Genieſse, wer nicht glauben kann." „Du hast gehofft, dein Lohn ist abgetragen. Dein Glaube war dein zugewogen Glück." „Du mufst glauben, du mufst wagen." Schiller gehörte zu den Naturen, auf welche Einbildungskraft mehr wirkt als sinnliche Wahrnehmung. „Die dichterische Beschreibung einer Gegend machte mehr Eindruck auf ihn als ihr Anblick in der Natur selbst. Er lernte den Gesang der Nachtigall zuerst aus Gedichten lieben und bewundern." Seine Sittlichkeit stammte vom Ästhetischen her. Er war der Meinung, dafs Sinnlichkeit und heftige Triebe durch Schönheit und Erhabenheit gebändigt und gedämpft werden könnten; dies war daher seine Sittlichkeit. Auch in der Philosophie war das Gefühl für ihn das Leitende: „Man kann ohne alle weitere Prüfung ein Philosophem für irrig erklären, wenn dasselbe, dem Resultate nach, die gemeine Empfindung gegen sich hat." Auch Kant, der ja gleichfalls durch Rousseau eine Wandlung erfahren hatte, faſste er durch das Gefühl auf. Er kannte nur die „Kritik der Urteilskraft" und „der praktischen Vernunft", die „Kritik der reinen Vernunft" war ihm zu schwer. Von der Zweckmäſsigkeitslehre meinte er: „Das teleologische Prinzip biete zwar dem Verstand die höhere Befriedigung und unserem Herzen die gröſsere Glückseligkeit, aber es werde durch ebenso viele Fakta widerlegt als bestätigt." Von der Geschichte sagt er: „Die Geschichte ist nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden." Wie das höhere Gefühl das sinnliche bändigte, drücken schon die Worte aus, worin er die Freundschaft der Mutter, die Liebe zur Tochter (von Wolzogen) ein „allmächtiges Gegengift gegen alle Verführung" nennt. Diese höheren Gefühle waren ihm nach jeder Seite bewahrend. So schreibt er in Leipzig: „Meine eigene Ökonomie nicht mehr zu führen und auch nicht mehr allein zu wohnen (sehnt er sich), das erste ist schlechterdings meine Sache nicht . . . Ich brauche zu meiner geheimen Glückseligkeit einen rechten, wahren

Herzensfreund, der mir stets von der Hand ist, wie mein Engel, dem ich meine aufkeimenden Ideen in der Geburt mitteilen kann." „Freude, schöner Götterfunke" usw., blieb bis an sein Lebensende seine Idealstimmung. Man weifs jetzt durch den jungen Vofs, dafs Schillers Seligkeit war, auf einer Weimarer Redoute (Ballfest) mit jungen Freunden in einer Ecke sitzend und plaudernd Champagner zu trinken.

Goethe als Dichter.

Als die Lebensbeschreibung Götzens Goethe so kaptivierte, dafs er sein Drama daraus schuf, hat er sich von dem Ton derselben hinnehmen lassen, in Götz etwas zu sehen, was seiner Ansicht nach ritterlichem Tatendrange Ausdruck gebe. Wegele spricht sich darüber so aus: „Nach der Geschichte war Götz keineswegs der Mann allgemeiner und höherer, etwa nationaler Gedanken, ja er war überhaupt aller Idealität im Leben bar und sein Tun und Lassen von keinem, wenn auch nur latenten, sittlichen Grundgedanken getragen. Er ging ganz und gar in den beschränkten und selbstsüchtigen Anschauungen und Überlieferungen seiner Standesgenossen auf. Die (diktierten) Denkwürdigkeiten haben Naivität und Treuherzigkeit, aber sein Rechtsgefühl ist ganz subjektiv, seine Auffassung dürftig und kümmerlich. Nur einem so unkritischen und in allgemeinen Voraussetzungen befangenen Jahrhundert, wie das 18. war, konnte eine solche Überschätzung begegnen. Rauflust und Gewinnsucht sind Götzens Motive. 1582 erst ist er gestorben auf seiner Feste Hornberg. Nach dem Bauernkriege hatte er Urfehde schwören müssen (kein Pferd zu besteigen und sich nicht von den Marken seiner Burg zu entfernen), von der ihn 1540 Karl V. entband. Als Sechziger hat er noch zweimal im Dienste des Kaisers Feldzüge mitgemacht, ohne Auszeichnung (gegen Türken und gegen Frankreich). Er gehört durchaus in den Bereich des Gewöhnlichen und Mittelmäfsigen."

Goethe hat seine Dichtungen erlebt. Poesie soll nach ihm Gelegenheitsgedichte sein, d. h. die Wirklichkeit mufs die Veranlassung und den Stoff dazu hergeben. 1775 sagt er in einer Rezension: „Alle seine (des rezensierten Dichters) Lieder sind aus der Luft gegriffen, er hat nie geliebt und gehafst." Er wünscht sich andere Dichter: „Einen Jüngling, der uns dann all seine Freuden und Niederlagen (in der Liebe), all seine Torheiten und Resipiszenzen mit dem Mute eines unbezwungenen Herzens vorjauchzte, vorspottete; des Flatterhaften würden wir uns freuen, dem gemeine (gewöhnliche), einzelne, weibliche Vorzüge nicht genugtun. Drum lafs, o Genius, ihn ein Mädchen finden, seiner wert, (folgt Schilderung etwa Lottes), — doch ob's solche Mädchen gibt? Ob's solche Jünglinge geben kann?" 1809 sagt Goethe: „Das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache; ich habe die Welt stets für genialer gehalten als mein Genie." 1814 äufserte er: er schaffe sich die Dinge vom Hals, wenn er sie in ein Gedicht bringe; viele dergleichen über Tagesereignisse, Politik habe er an seinen Sohn gegeben; früher habe er alles das verbrannt. Goethes Art war, als Lied oder Drama das zu realisieren, was ihn erfreut, geschmerzt und beschäftigt hatte. „Man mufs schreiben, wie man lebt, erst um sein selbst willen und dann existiert man auch für verwandte Wesen." „Ich empfing in meinem Innern Eindrücke sinnlicher, lebensfroher, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es nur darbot." An Schiller schrieb er, es sei ihm nie eine tragische Situation ohne pathologisches (selbstleidendes) Interesse gelungen. An diesen Zug knüpfte Merck an, als er zu Goethe sagte: „Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben, die anderen (Stolbergs) suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative, zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug."

Dieser Zug Goethes ist an sich nichts Vereinzeltes. Salvian (5. Jahrhundert) hat von den Galliern seiner Zeit berichtet: cantilenis infortunia sua solantur, und noch am

Schlusse des „Figaro“ kommt derselbe Gedanke vor, dafs der Franzose alle Unzufriedenheit zuletzt durch eine chanson abschüttele. Der Zug, der dabei zugrunde liegt, wird jetzt zur Erklärung der Sprache verwendet: alle Eindrücke von aufsen rufen reflexartige Muskelbewegungen (Gesten) hervor, Laut und Wort sind die Reflexe der Artikulationsorgane. So sprechen Kinder bei innerer Regsamkeit laut vor sich hin, Menschen, die viel einsam leben bei lebhaftem Geiste (Schopenhauer), tun dies auch. Natürlich mufs einer eine dichterische Einbildungskraft haben, um es in Versen zu tun. So wenig Goethes Art ohne Analogie ist, ebensowenig darf man sie aber zum Gesetz machen. Shakespeare hat als Theaterdichter mehrmals die Moden mitgemacht, d. h. wenn ein Stück, auch von anderen, sehr gefiel, so hat er daraus abgenommen, was Zugkraft zurzeit haben würde, und danach Stücke teils neu bearbeitet, teils ganz neu geschaffen; auch seine epischen Gedichte und selbst die Sonette sind schwerlich erlebt, wie Werther (Lotte) oder Iphigenie (Frau von Stein), sondern in eine Mode einstimmende Beweise, wie überlegen Shakespeare auf alle Motive einzugehen vermochte. Es zeigt dies ihn gerade als höchsten Dichter, der sich in fremde Gefühle so versetzen und ihnen einen solchen Ausdruck geben kann, wie dies diejenigen schwerlich vermocht hätten, die solche Gefühle selber erlebten.

Wenn Goethe Gelegenheitsdichter im höchsten Sinne war, d. h. empfangene Eindrücke in seiner Einbildungskraft verarbeitete und dann dichterisch wiedergab, so entsteht die Frage: wie war dann sein Inneres, das solche Eindrücke empfing? war es wie Shakespeares Inneres für alles empfänglich? Goethe meint offenbar, es war anders, sein Erleben hing mit seiner ganzen persönlichen Art zusammen. Er selbst mufs hassen, und er selbst mufs lieben, um von beiden dichten zu können. Wie war dieses Selbst? Er hat sich öfter darüber ausgesprochen: „Bei meinem Charakter und meiner Denkart verschlang eine Gesinnung jederzeit die übrigen und stiefs sie ab.“ „Ich als Lieb-

haber von Seltsamkeiten und Exzentrizitäten." 1771 (23jährig) schreibt er an Salzmann: „Mein nisus vorwärts ist so stark, daſs ich selten mich zwingen kann, Atem zu holen und rückwärts zu sehen; auch ist es mir immer was Trauriges, abgerissene Fäden in der Einbildungskraft anzuknüpfen." 1775: „Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will." Aus dem Weimarer Gartenhaus: „Ich bin in einem unendlich reinen Mittelzustande ohne Freude und Schmerz." 1782 an Frau von Stein: „Wenn ich nicht immer neue Ideen zu bearbeiten habe, werde ich wie krank." Zu Eckermann noch äuſserte er: „Da ich immer vorwärts strebe, so vergesse ich, was ich geschrieben habe." Dabei war ihm stete Bewegung (körperlich) nötig. 1779: „Bewegung ist mir ewig nötig." 1780: „Was ich Gutes finde in Überlegung, Gedanken, ja sogar Ausdruck, kommt mir meist im Gehen. Sitzend bin ich zu nichts aufgelegt." Bemerkenswert sind noch die Auslassungen über sich: „Ein Fehler an mir ist, daſs ich nie das Handwerk einer Sache, die ich treiben wollte oder sollte, lernen mochte, daſs ich nie so viel Zeit auf eine Arbeit oder ein Geschäft wenden mochte, als dazu erfordert wird. Da ich die Glückseligkeit genieſse, sehr viel in kurzer Zeit denken und kombinieren zu können, so ist mir eine schrittweise Ausführung noyös und unerträglich." „Es machte mir nichts Vergnügen, als was mich anflog."

Goethe war hiernach eine Affektnatur im Sinne der englisch-schottischen Balladen und Shakespeareschen Dramen: wie die poetisch den Menschen auffaſsten, geradeaus in einem einzigen Affekt fortgehend, so war er im Leben. Damit hängt denn auch die Ungeduld zum Lernen zusammen, und daſs jeder langsame Fortschritt ihm von Natur zuwider war. Darum auch liebte er die Seltsamkeiten und Exzentrizitäten, die liegen den Affektnaturen sehr nahe. Das Kontrastvolle solcher Naturen gibt er ausdrücklich von sich an: „Ich bin wie immer, bald leidlich, bald unleidlich" (1773). „Ich lebe wie immer in Strudeln und Unmäſsigkeit des Vergnügens und Schmerzes" (1775).

Im Jahre 1779, also im 30. Lebensjahre, hat er sich selbst aufgezeichnet (Tagebücher): „Anzustellen einen Rückblick aufs Leben, auf die Verworrenheit, Betriebsamkeit, Wifsbegierde der Jugend, wie sie überall herumschweift, um etwas Befriedigendes zu finden. Wie ich besonders in Geheimnissen, dunkeln, imaginierten Verhältnissen eine Wollust gefunden. Wie ich alles Wissenschaftliche nur halb angegriffen und bald wieder habe fahren lassen. — Die Zeit, dafs ich im Treiben der Welt bin, seit 1775 Oktober, getraue ich noch nicht zu übersehen." In demselben Jahre schrieb Johanna Schlosser, geborene Fahlmer, von Goethe: „Er hat zu viele Mischungen in sich, die wirren", und noch 1781 schreibt er selbst an Lavater: „Den leichtsinnig trunkenen Grimm, die mutwillige Herbigkeit, die das halb Gute verfolgen und besonders gegen den Geruch von Prätensionen wüten, sind dir ja immer in mir wohlbekannt", und 1782 an Frau von Stein: „Mir raunte Mephistopheles einige Anmerkungen leise zu." 1780 war Goethe einem physiologischen Wechsel geistiger Stimmungen in sich auf der Spur: „Ich mufs den Zirkel, der sich immer in mir umdreht von guten und bösen Tagen, näher bemerken [beobachten]. Leidenschaften, Anhänglichkeit, Trieb dieses oder jenes zu tun, Erfindung, Ausführung, Ordnung, alles wechselt und hält einen regelmäfsigen Kreis. Heiterkeit, Liebe, Stärke, Elastizität, Schwäche, Gelegenheit, Begier ebenso. Da ich sehr diät lebe, wird der Gang nicht gestört und ich mufs noch herauskriegen, in welcher Zeit und Ordnung ich mich um mich selbst bewege" (Tagebücher).

So war das geistige Naturell des Mannes, dessen Dichtungen sich alle als Gelegenheitsdichtungen geben, d. h. Darstellungen, deren Gefühlshintergrund lauter Selbsterlebnisse sind. Auf „Werther" hat Bezug, was er 1775 schreibt: „Meine Arbeiten sind immer nur die aufbewahrten Freuden und Leiden meines Lebens." Er schildert ihn 1774 an Lavater: „Ein junger Mensch, der mit einer tiefen und reinen Empfindung und wahren Penetration begabt sich

in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, bis er zuletzt durch dazutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe, zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schiefst", und 1782 an Frau von Stein ist ihm „Werther der glühende Ausdruck von Schmerz und Freude, die sich unaufhaltsam in sich selbst verzehren". Das Büchlein wirkte aufregend in die Stimmungen der Zeit, es war ja die Ossianzeit. Seine bleibende Wirkung erklärte Goethe an Eckermann so: „Gehindertes Glück, gehemmte Tätigkeit, unbefriedigte Wünsche sind nicht Gebrechen einer besonderen Zeit, sondern jedes einzelnen Menschen." Die Literaturgeschichte erklärt sich jetzt das Zustandekommen des Buches so: „Werther" wurde Februar und März 1774 gedichtet. Die düstere Stimmung, in welche Goethe durch sein Verhältnis zu Maximiliane von Laroche, verheiratete Brentano, versetzt wurde, trieb ihn zur Dichtung, gerade wie der Schmerz der Trennung von Frau von Stein den „Tasso" in vollen Flufs brachte. Schon vorher hatte er an dem Wetzlarer Stoff gearbeitet. Freilich stehen Charlotte Buff und Johann Christian Kestner im Leben reiner und würdiger da, als in der Dichtung. Gegen die so an die Öffentlichkeit gezogenen Freunde rechtfertigte sich Goethe, indem er an Lotte und Kestner schreibt: „Das unschuldige Gemisch von Wahrheit und Lüge" (im „Werther"), und an Kestner speziell: „Wenn ich noch lebe, so bist du's, dem ich's danke, bist also nicht Albert". — Mit Recht hat Abeken über Goethes Briefe an Kestner und Lotte bemerkt: „Wieviel schöner ist die Wirklichkeit als der Roman! Die reizende Braut mit reiner Treue, der ernste, tüchtige Bräutigam, durch kein Wölkchen des Argwohns das Gemüt getrübt, der Dichter Freund und leidenschaftlicher Liebhaber zugleich, der, als er die Gefahr fühlt, den schönsten Sieg über sich selbst erringt, entflieht und nun am Glücke seiner Freunde sich neidlos erfreut." Man hat nicht ohne Grund geurteilt: Goethe ist immer stärker als seine Helden. Auch von der Max zog er sich brav zurück, als er merkte, dafs er

das Verhältnis der Gatten störe. — Warum hat Goethe nun den „Werther“ nicht so dargestellt, wie er nach den Briefen mit den Wetzlarern war? Nach mündlichen Äufserungen von 1809 „eignet sich der Kampf des Sittlichen niemals zu einer ästhetischen Darstellung. In solchen Darstellungen mufs stets das Sinnliche Herr werden, aber bestraft durch das Schicksal, d. h. durch die sittliche Natur, die sich durch den Tod ihre Freiheit salviert“. Ihm persönlich war der „Werther“, bei dem er durch Jerusalems Tod auf den Gedanken war geführt worden, was wohl aus einem Menschen in solchen Lagen werden könne, eine Selbstbefreiung. Nach dem, was ihm die Poesie war, hat er ja die Wirkung der Poesie überaus hoch angesetzt. „Die wahre Poesie kündigt sich dadurch an, dafs sie als ein weltliches Evangelium durch innere Heiterkeit, durch äufseres Behagen uns von den irdischen Lasten zu befreien weifs, die auf uns drücken. Die muntersten wie die ernstesten Werke haben den gleichen Zweck, durch eine glückliche, geistreiche Darstellung so Lust als Schmerz zu mäfsigen.“ „Innig verschmolzen mit Musik, heilt die Dichtkunst alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt.“

Gehen wir weiter. In „Stella“ stellte Goethe jene Liebesglut dar, wie er sie in Lilli ihm gegenüber vermifste, und benutzte dabei Swifts Verhältnis zu zwei Damen. Von „Clavigo“ sagt er: es sollten Beaumarchais' Charakter und Tat mit Charakteren und Taten in mir amalgamiert werden. „Iphigenie“ hatte ursprünglich eine sehr persönliche Beziehung. In der Jugendaufführung (in Prosa) war Orests, den er selbst spielte, „Heilung von vernichtendem Trübsinn“ die Achse des Stückes. Das geistige Urbild Iphigeniens kannte unter den damaligen Zuschauern jeder ganz gut (Frau von Stein). 1822 konnte daher Goethe von der Aufführung „Iphigeniens“ urteilen: „Die unmittelbare Gegenwart eines für mich mehr als vergangenen Zustandes.“ 1782 schreibt er an Frau von Stein: „Wenn unsereiner seine Eigentümlichkeiten und Albern-

heiten einem Helden aufflickt und nennt ihn Werther, Egmont, Tasso." Tassos Reden sind nach Goethes Briefen an Frau von Stein an diese gerichtet. In „Egmont", der ein verheirateter Mann in der Geschichte war, dessen Frau sich bei den ihr verwandten Höfen eifrig um Rettung ihres Gemahls bemühte, in „Egmont" spielt schon das römische erotische Verhältnis Goethes herein und dann das mit der Vulpius. In „Wilhelm Meister" sind Goethes Theatergedanken und Theatererfahrungen mit eine Grundlage, in der Fortsetzung auch Goethes Freimaurerverhältnis und die höhere Gesellschaft. Nach Schiller sind „Wilhelm Meisters Lehrjahre" die Geschichte eines Menschen, der von einem leeren, unbestimmten Ideal in ein bestimmtes, werktätiges Leben eintritt, ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüfsen. 1814 rühmt Goethe, „Schiller habe richtig Wilhelm Meisters Charakter mit Gil Blas verglichen, er müsse gärend, schwankend und biegsam erscheinen". Man könnte hinzusetzen: ästhetisch interessiert, aber sittlich schwach. — In den römischen Elegien hat Goethe das Glück seiner Liebe zu Christiane Vulpius im Weimarer Gartenhaus gefeiert, elf Jahre nach seinem Scheiden von Rom. — Über die „Wahlverwandtschaften" sagte Goethe selbst: es sei kein Strich in ihnen enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich, wie er erlebt worden sei; dasselbe gelte von der Geschichte in Sesenheim. Wie „subjektiv" es mit dem Erleben ist, hat Goethe wohl gewufst. Er war „innigst überzeugt, dafs der Mensch in der Gegenwart, ja viel mehr in der Erinnerung die Aufsenwelt nach seinen Eigentümlichkeiten bildend modelt". Goethe war in „Hermann und Dorothea" erregt durch die Revolutionsereignisse und angeregt durch eine Episode aus der Auswanderung der Salzburger im Anfang des 18. Jahrhunderts. Aus diesen Anlässen hat er ein Werk geschaffen, bei dessen Vorlesen ihm selbst Tränen kamen, zu denen er bemerkte: „So schmilzt man an seinen eigenen Kohlen". Aber aus der Revolutionsbewegung sind auch „Die Aufgeregten", „Der Grofskophtha" und „Die natürliche Tochter" (diese an der Hand eines romanhaften

Memoirenwerkes) hervorgegangen, welche letztere Goethe für sein dramatisches Meisterwerk hielt, worin ihm Fichte beistimmte. Wir anderen urteilen: er hat die tieferen Gründe der französischen Revolution nie recht erfaſst. — Über das Gedicht „Der Fischer“ („Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll“ usw.) sagte Goethe zu Eckermann: „Es ist ja bloſs das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmutige, das uns im Sommer lockt, uns zu baden.“ Dies Gefühl führte ihm die alte mythische Vorstellung vor von Wassergeistern, die hinunterziehen. Wo solche Volksanschauungen fehlten, konnte Goethes dichterisch-philosophische Phantasie sehr irre gehen. Er zeichnete gern in Gesellschaft, während eines Gespräches, an dem er sich auch beteiligte (so bei der Schopenhauer). Man wird das jetzt ebenso erklären, wie sein Herumgehen im Sprechen und Diktieren, als eine instinktiv physiologische Ableitung seiner Nervenerregtheit. 1809 legte er selbst es so aus: „die Seele (statt Worte) musiziert, indem sie zeichnet, ein Stück von ihrem innersten Wesen heraus, und eigentlich sind es die höchsten Geheimnisse der Schöpfung, die, was ihre Grundanlagen betrifft, gänzlich auf Zeichnen und Plastik beruht, welche sie dadurch ausplaudert.“ Vielleicht schwebte ihm dabei etwas von der platonischen Weltseele vor, wie er solche Mitteilungen ja in der Klettenbergzeit gehabt hatte. Übrigens waren alle seine Zeichnungen mittelmäſsig. — Goethe hat seine Lebensbeschreibung „Wahrheit und Dichtung“ genannt, schon aus dem Grunde, wie er selbst z. B. (s. o.) von der Idylle in Sesenheim urteilte, aber auch „Wahrheit und Irrtum“ hätte er sie nennen können, so viele Erinnerungstäuschungen haben die Goethegelehrten nachzuweisen vermocht. Thoranes (so hieſs der Königsleutnant) Eigenmächtigkeiten und Gewalttätigkeiten sind vergessen. Die Gretchenidylle ist wohl dichterisch ausgeschmückt, denn Liebe zu einer Charitas Meixner spielt noch von Leipzig aus. Behrisch war mehr, als wie Goethe ihn schildert. Nicht Goethe, sondern Anna Schönkopf war die Quälende. „Die Laune der Verliebten“, „Die Mitschuldigen“ sind

erst nach Leipzig in Frankfurt geschrieben. Lenz' ältere Art ist nicht richtig geschildert, Merck ist einseitig dargestellt, das über Zimmermann ist falsch, die Mitteilungen über Plessing sind nicht richtig.

Auch über Kunst irrte Goethe. Dafs die gotische keine französische, sondern eine deutsche Baukunst sei, stand Goethe in Strafsburg und später — mit Unrecht — fest. Über Laokoon befand sich Goethe noch ganz im Banne der früheren Ansicht, er gehört in den letzten Ausgang der griechischen Plastik. Goethe teilte den noch jetzt verbreiteten Irrtum, dafs in der antiken Kunst die Malerei nicht die führende Kunst gewesen sei, darum sollte nach ihm die Malerei plastisch werden. In den „Propyläen" verkannte er ganz das Recht der Gegenwart auf eine eigene Kunst.

1806 erwiderte Goethe auf Ludens Bemerkungen zum „Faust": „In der Poesie gibt es keine Widersprüche. Diese sind nur in der wirklichen Welt. Was der poetische Geist erzeugt, mufs vom poetischen Gemüt empfangen werden." Danach rückt er Poesie, wenn sie angeregt durch die Wirklichkeit sein soll, doch aus derselben hinaus, nicht nur im Dichter, auch im empfangenden Publikum.

Faust.

Der erste Teil des „Faust" gilt als das Höchste in Poesie. Wie kam Goethe auf den Stoff? Der historische Faust lebte etwa 1480—1540, stammte höchst wahrscheinlich aus Württemberg, war ein halbgebildeter kecker Vagant und Schwindler, rühmte sich, alle Wunder Christi wiederholen zu können. Das Faustbuch von 1587 ist abhängig von gedruckten Erzählungen (Schädel, Weltchronik 1483; Milnhus, Zauberteufel 1563). Es ist also keine Zusammenstellung umlaufender Faustsagen, sondern die Faustsage ist Produkt des Faustbuchs. Der Verfasser ist in den Kreisen der Gnesiolutheraner zu suchen; eine Hauptquelle für den Geschichtsstoff des Buches sind Luthers Tischreden.

Marlowes „Faust“ ist aus dem Faustbuche erwachsen schon 1588. Marlowe war in Wissensdurst wie in Genufssucht faustisch. Bei den Schriftstellern und Dichtern der zwanziger bis sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts sind Anspielungen auf die Faustsage und das Puppenspiel geradezu typisch. Goethe rechnete den „Faust“ („Urfaust“) zu „den Bestandteilen eines geheimen Archivs wunderlicher Produktionen“ neben „Hanswursts Hochzeit“ und dem „Ewigen Juden“, von welchen beiden letzteren Bruchstücke vorhanden sind. Herbst 1774 ist „Faust“ von Goethe vorgelesen worden. Im „Urfaust“ fehlt vor und gleich nach dem ersten Monolog fast alles, aber die Gretchentragödie war schon zu Ende gedichtet. 1775 in Offenbach bei Lilli schreibt Goethe: „Ich machte eine Szene an meinem ‚Faust‘. Im ‚Urfaust‘ sind die Früchte von 1773—1775 erhalten. Er ist von der Göchenhausen 1776 abgeschrieben“ (herausgegeben mit Einleitung von Erich Schmidt). Gegen Eckermann hat sich Goethe dahin erklärt: „Der ‚Faust‘ ist doch etwas ganz Inkommensurables, und alle Versuche, ihn dem Verstand näher zu bringen, sind vergeblich. Auch mufs man bedenken, dafs der erste Teil aus einem etwas dunklen Zustand des Individuums hervorgegangen ist, und eben diese Dunkelheit reizt die Menschen.“ „Nicht blofs das düstere, unbeständige Streben der Hauptfigur, sondern auch der Hohn und die herbe Ironie des Mephistopheles sind Teile meines eigenen Wesens.“ Sonst zieht er auch Merck für Mephistopheles heran und spricht wohl nach einer Zusammenkunft mit diesem im Brief an die Stein von „Mephistopheles — Merck“. Die Gedanken aus Swedenborg im „Faust“ hatte Goethe aus dem Klettenbergschen Kreise; Swedenborg wirkt auch im zweiten Teil noch nach. Für das Nebeneinander von zarter Grazie und derbem Realismus im „Faust“ weist Erich Schmidt darauf hin, dafs der Sänger der Lillilieder eben damals grobe Hanswurstpossen rifs, wie später hart neben der feinsten Psychologie des „Tasso“ saftige Priapea stehen. Die Gretchentragödie ist schon in Frankfurt ausgestaltet. Nach Erich Schmidt

ist Goethe die Gretchentragödie aufgegangen, als er mit einem Freunde über die pedantische Grausamkeit der Gesetze hadert und ein Lebensbild eines ertrunkenen Mädchens entwirft („Der junge Goethe" 3, 287). Aber schon 1769 macht Goethe die Bemerkung, daſs jedes junge unschuldige Herz unbesonnen, leichtgläubig und deswegen leicht zu verführen ist, das liege in der Natur der Unschuld, und unter den Lizentiatenthesen 1771 findet sich eine: „An femina partum recenter editum trucidans capite plectenda sit, quaestio est inter doctores controversa." Die Gruppe Faust, Gretchen, Valentin entspricht den Gruppen Hamlet, Ophelia, Laertes, Weislingen, Maria, Götz, Clavigo, Marie, Beaumarchais. In Rom, wo der nordische Barbar, nach Erich Schmidts Ausdruck, antike Kunst, römischen Busen und Leib genoſs, dichtete Goethe die „Hexenküche" mit loderndem Verlangen nach Frauenschönheit, wahrscheinlich auch den Monolog: „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles." 1790 erfolgte die Herausgabe von „Faust, ein Fragment". Es begann mit dem Monolog, war in der Szene mit Mephistopheles noch hie und da fragmentarisch, und schlieſst mit der Szene Gretchens im Dom. Die Gestalt Valentins fehlt noch. Schiller regte Goethe an, das Werk wieder aufzunehmen. Gegen Ende des 18. oder Anfang des 19. Jahrhunderts dichtet Goethe am fertig gedachten „Faust". Er fühlte sich aber in der Stimmung nicht mehr urfaustisch: „Wer schildert gern die Wirren des Gefühls, Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?" 1808 erschien „Faust" 1. Teil, im Prolog einstiges Ende schon andeutend. Szenen und Bruchstücke des zweiten Teils waren damals schon vorhanden. Schiller hatte von Goethe die „philosophische Behandlung" des Gegenstandes gefordert. Nach den Gesprächen Band 4, Anhang S. 352, hatte Goethe zeitweilig auch anderes vor, als es schlieſslich wurde; denn dort sagt er: „Wenn sie in der Fortsetzung von ‚Faust' etwa zufällig an die Stelle kämen, wo der Teufel selbst Gnade und Erbarmen vor Gott findet, das, denke ich, vergeben sie mir sobald nicht." Manches,

was auf ganz anderem Gebiet gewachsen war, wurde dann für die Verarbeitung in dem zweiten Teil bestimmt. In dem Nachlafs hat sich eine Abkündigung zum (ganzen) „Faust" gefunden: „Des Menschen Leben ist ein ähnliches Gedicht, Es hat wohl seinen Anfang, hat sein Ende, Allein ein Ganzes ist es nicht." Im zweiten Teil wird die ganze Welt, das ganze Leben, namentlich an Höfen, mit sarkastischen Bemerkungen vorgeführt. Die Helenapartie dient dabei, Goethes bewundernder Auffassung Byrons Ausdruck zu geben. Die Endpartie drückt Seiten von Goethes eigener Tätigkeit aus; denn auf Hebung der wirtschaftlichen Lage des Landes war eine langjährige Tätigkeit in Weimar mit Erfolg gerichtet.

Ist „Faust" ein Typus, ein Bild der menschlichen Entwickelung überhaupt? Goethe sah darin ein Bild seiner Entwickelung, aber so, dafs er über das Verdüsterte seiner früheren Jahre glaubte durch die italienische Reise hinausgekommen zu sein, und dafs für das Weitere galt: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen." Dieses stete Vorwärtsstreben war ja ein Hauptzug in Goethes geistiger Art. Die Gretchentragödie war ihm ursprünglich ein Problem für sich mit humanitärer Absicht für verführte Unschuld, er hat diese Partie nicht selbst erlebt. Seine erlebte Liebesgeschichte hat er in den römischen Elegien dichterisch dargestellt, später aber das freiere Verhältnis (ein Konkubinat nach römischen Begriffen) in eine kirchlich-bürgerliche Ehe verwandelt. Auch sonst war sein Leben bald anders als der erste Teil des „Faust": das Alchemistische (der Klettenbergzeit) hat er rasch aufgegeben und sich Zweigen der Naturwissenschaft zugewendet, zum Teil mit grofsem Erfolg. Was die letzten Gründe betrifft, so behielt er zwar eine Vorliebe für die gerade aufkommende Naturphilosophie und absolute Philosophie, welche etwas wie einen Erdgeist statuiert, aber neben diesen allgemeinen Ansichten hat Goethe gerade die Einzelwissenschaften und die beobachtende Forschung in denselben hochgehalten. Vom zweiten Teil des „Faust" hat Goethe das abenteuernde

Umhertreiben an Höfen mit Projekten und blendenden Amüsements hoher Herrschaften nicht gelebt. Man hat ihm früher wohl so etwas vorgeworfen, aber alles, was aus seiner persönlichen Stellung zum Weimarer Hof bekannt geworden ist, zeigt ihn besser, als längere Zeit in dieser Hinsicht sein Ruf war. „Helena" ist eine symbolisch-dramatische Darstellung antiker, mittelalterlicher und romantischer Poesie, die letztere als Verbindung der beiden ersteren gedacht.

Der „Faust" ist so nur zu sehr geringem Teil ein Bild von Goethes Entwickelung selbst, überwiegend sind darin verbreitete Züge aus seiner Zeit, an denen er nur ganz vorübergehend oder gar nicht teilnahm, dargestellt und eine Verführungsgeschichte, wie sie stets vorkommen kann, alles dies in eine überkommene Fabel mit mannigfachen Umänderungen gefafst. Goethe selbst hat „Faust" immer mehr als Dichtung behandelt denn als ein Lebensbild. Er würde sich sehr ablehnend verhalten, wenn heutzutage jemand mit Berufung auf seinen „Faust" statt Wissenschaft Spiritismus treiben wollte, geradezu noch unter Lossagung von Wissenschaft. Er würde gewifs Dubois-Reymond recht geben, der da urteilte, heutzutage würde man einem Manne von Fausts Strebungen und Neigungen nur raten können, Naturwissenschaft zu studieren und Gretchen zu heiraten; denn auch die technischen Folgerungen aus der Naturwissenschaft leisten ja wirklich viel von dem, was die Magie vergeblich angestrebt hatte. In seinem Leben hat es Goethe ja eigentlich auch so gemacht, wie Dubois-Reymond rät. Das Inkommensurable, was Goethe am „Faust" schliefslich selber fand, ist gerade das Poetische, es ist ein Kaleidoskop von Gefühlen, Stimmungen, Bildern, Situationen, durch die dichterische Ausdrucksweise stets anregend und packend und zu allerlei Nachgedanken anregend.

Goethes Verhältnis zur Wissenschaft.

Nach diesem Überblick über Goethes Eigentümlichkeit in der Poesie, wie er sie selbst gefafst hat, folge sein Verhältnis zur Wissenschaft. Zur Geschichte verhielt sich Goethe ablehnend: „Die Weltgeschichte, der ich gar nichts abgewinnen konnte, wollte mir im ganzen nicht zu Sinn." 1811 äufserte er, der gröfste Teil der Geschichte sei nichts weiter als Klatsch; 1824: die Weltgeschichte sei eigentlich nur ein Gewebe von Unsinn für das höhere Denken und wenig aus ihr zu lernen. 1806 sagte er überdies zu Luden: „Die meisten Quellen der Geschichte sind längst durchforscht." — Sein Verhältnis zur Naturwissenschaft hat man zusammenfassend so charakterisiert: „Der Beihilfe von Mathematik zur Erklärung von Naturerscheinungen sich zu bedienen, hat Goethe lebenslang verschmäht. Die Bedeutung des wissenschaftlichen Versuchs hat er in Überschätzung der Sinneswahrnehmungen andauernd nicht nach Gebühr gewürdigt. Newtons Aufstellungen über Licht wurden zum Teil von ihm mifsverstanden. Als Hochbetagter hat er die Quintessenz der erworbenen natur- und kulturgeschichtlichen Einsichten auch poetisch verarbeitet in der Form von Einlagen in den 1825 in Angriff genommenen ‚Faust', zweiter Teil, leider in stark symbolischer Verhüllung." Goethe selbst hat sein Kommen zur Naturwissenschaft 1824 so geschildert: „Ich kam höchst unwissend in allem Naturstudium nach Weimar, und erst das Bedürfnis, dem Herzog bei seinen mancherlei Unternehmungen, Bauten, Anlagen, praktische Ratschläge geben zu können, trieb mich zum Studium der Natur." Auch hier macht sich seine persönliche Art geltend. Er schreibt: „Es ging mir mit diesen Entwickelungen natürlicher Dinge (der Farbenlehre) wie mit Gedichten, ich machte sie nicht, sie machten mich." 1813 sagt er: „Das menschliche Genie (entdeckt) die Gesetzestafeln über die Entstehung des Weltalls nicht durch trockene Anstrengungen, sondern durch einen ins Dunkel fallenden Blitz der Erinnerung, weil es

bei der Abfassung selbst (als Urmonade) zugegen war." Es ist der uralte Gedanke, wahrscheinlich schon der aristotelischen Schule, aber sicher neuplatonisch, Jakob Böhmisch. Es ist nur schade, dafs eben die „Erinnerungen" verschiedener Urmonaden so verschieden sind. — Über das „Licht" erneuerte Goethe den Grundgedanken der aristotelischen Auffassung und spricht darüber 1823: „Konnte ich nicht stolz sein, wenn ich mir seit zwanzig Jahren gestehen mufste, dafs der grofse Newton und alle anderen Mathematiker und erhabenen Rechner mit ihnen in bezug auf die Farbenlehre sich in einem entschiedenen Irrtum befanden, und dafs ich unter Millionen der einzige sei, der in diesem grofsen Naturgegenstand allein das Richtige wisse?" — er spricht dabei von „stupider Anmafslichkeit der Gegner". — Seine Aperçumethode hatte ihn zur Metamorphose der Pflanze geführt; wie er meinte, zur Entdeckung der Urpflanze, mit dem Argument mittelalterlichen Begriffsrealismus: „Eine Urpflanze mufs es denn doch geben. Woran würde ich sonst erkennen, dafs dieses oder jenes Gebilde eine Pflanze sei, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet wären?" Aber man kann das in der Tat nicht überall erkennen, darum spricht man von Pflanzentieren. Was ihn in Wirklichkeit darauf brachte, die Pflanze als aus Umbildung des Keimblattes entwickelt zu denken, war seine fortgesetzte Aufmerksamkeit auf einschlagende Erscheinungen. Er statuierte auch Entwickelung, d. h. aufsteigende Umbildung, im Tierreich aus gleicher Aufmerksamkeit, wie er 1809 sagt: „Das Skelett von manchem Seetier zeigt uns deutlich, dafs die Natur schon damals, als sie dasselbe verfafste, mit dem Gedanken einer höheren Gattung von Landtieren umging." Nur würde man die Sache jetzt anders formulieren. — Im allgemeinen hatte Goethe keine Kenntnis über den Gang der naturwissenschaftlichen Fortschritte in der Menschheit. Er fand es anstöfsig zu meinen, als ob die Aufsenwelt dem, der Augen hat, nicht überall die geheimsten Gesetze täglich und stündlich offenbare. Er versichert: „So oft

ich durch eine Brille sehe, bin ich ein anderer Mensch und gefalle mir selbst nicht; ich sehe mehr, als ich sehen sollte, die schärfer gesehene Welt harmoniert nicht mit meinem Inneren." Ihm ist „das gröfste Unheil der neueren Physik —, dafs man blofs in dem, was künstliche Instrumente zeigen, die Natur erkennen will". Dafs die Fernrohre erst die Astronomie von aller Astrologie befreit haben und den Himmel kennen lehrten, daran denkt er nicht. Ihm soll die gesehene Welt mit seinem Inneren harmonieren, aber die kopernikanische Astronomie hat gerade auch diese innere Ansicht des Menschen von sich selbst (Mensch mit Erde Mittelpunkt der Welt) aufgehoben. Was hat nicht das Mikroskop auch auf der Erde alles erst sichtbar gemacht (Boerhave)! In dem Experiment sieht Goethe eine Art Vergewaltigung der Natur, aber schon Boyle hatte bemerkt, dafs auch hier die Kunst nichts sei als eine von menschlicher Unterstützung begleitete Natur (ars natura comitata adminiculo humano). Goethe rät, „die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Teile strebend, darzustellen". Aber das kann man annähernd erst, wenn man sie vereinzelt zuvor behandelt hat, wie Gilberts Buch vom Magnetismus das Grundbuch für die Lehre vom Magnetismus wurde, weil er den Magneten zunächst für sich beobachtete. Die exakte Naturwissenschaft ist gerade die mit Mathematik verbundene. Goethe fand sich nicht in sie von seiner persönlichen Art aus: „Trennen und zählen lag nicht in meiner Natur." 1786 nimmt er in Jena Stunden in der Algebra, sagte jedoch am Ende: „So viel merke ich, es wird historische Kenntnis bleiben, und ich werde es zu meinem Wesen nicht brauchen können." Es ist das ein starkes Beispiel zu dem Wort des griechischen Sophisten: „Der Mensch ist das Mafs aller Dinge." 1824 sagt er: „Mit Recht nenne man die physikalischen Wissenschaften die exakten, weil man die Irrtümer darin klar nachweisen könne. Im Ästhetischen, wo alles vom Gefühl abhänge, sei das freilich nicht möglich." Und nun

erinnere man sich, wie er von Strafsburg an eine ganze philosophische Weltauffassung, was er seinen Spinozismus nannte, auf das Gefühl gründete, d. h. als eine unmittelbare Überzeugung gab.

Seit den Studentenjahren bis zum Ende hielt Goethe die Erfahrung für die einzige wahre Wissenschaft. 1811 äufsert er: „Was man erfährt, das ist eben die Erfahrung und weiter nichts dahinter." Zu Schopenhauer sagte er mit Bezug auf dessen Abwandlung der Goetheschen Farbenlehre: die Menschen könnten zwar über die Gegenstände und ihre Erscheinung völlig einig sein, aber über Absicht, Ableitung, Erklärung würden sie niemals übereinkommen; denn die Anwendung entzweie sie sogleich wieder. Schon früh vertrat er die Ansicht, das Wissen, vom einzelnen an, sei endlos und gestaltlos, und könne niemals, höchstens nur träumerisch, zusammengefafst werden. „Die Zurückführung der Wirkung auf die Ursache ist blofs ein Historisches" (1811), d. h. eine tatsächliche Verknüpfung, kein Einsehen. Dafs die Mathematik die „vis centripeta" nicht erklären könne, hob er gegen Cuviers Wort, dafs der Himmel der Wissenschaft unterworfen sei, spottend hervor. Danach würde man erwarten, Goethe sei Positivist, d. h. beschränke sich auf Erfahrungen (Tatsachen) und deren regelmäfsige Verknüpfungen. Aber schon das „träumerisch" bei deren möglicher Zusammenfassung deutet auf anderes. „Alle Wahrheit wird zuletzt nur gebildet, geschaut. Wird der Poet nur geboren? Der Philosoph wird es nicht minder." Mit grofsem Schein konnte Goethe die Geschichte der deutschen Philosophie dafür anführen. 1817 sagt er: „La philosophie allemande, c'est la manifestation des diverses qualités de l'esprit. Nous avons vu paraître tour à tour la raison, l'imagination, le sentiment, l'enthousiasme." Er konnte dabei (1823) finden, die Philosophie habe bei uns trotz der vielen abgeschmackten Systeme alles mit neuer Lebenskraft (in Wissenschaft und Leben) erfüllt. Sein eigenes Verhältnis zu den verschiedenen Philosophien wird dabei so angegeben: „Goethe lobte an

Schopenhauers ‚Welt als Wille und Vorstellung' die Klarheit der Schreibart, die ganze Einteilung. Er hatte die Gewöhnung sich aus einem philosophischen Werke nur das für ihn Bedeutende herauszulesen." Was aber war für ihn bedeutend? Darüber hat er sich mit der allergröfsten Deutlichkeit ausgesprochen: „Der Mensch versteht nichts, als was ihm gemäfs ist." „Die Menschen fragen weder nach Wahrem noch Falschem, weder nach Höhen noch Tiefen, sondern blofs nach dem, was ihnen gemäfs ist." 1784 schreibt er an Jacobi: „Ich mische mich nicht gern in dergleichen Sachen, denn die Vorstellungsarten sind zu verschieden. — (S.) steckt in seiner Haut ... fast als ein anderer, wir sollten alle miteinander Mitleid haben." — „Aufser der realen Welt ist noch eine Welt des Wahns, viel mächtiger beinahe, in der die meisten leben." Diese Verschiedenheit hat auch praktisch statt: „Selten ist es, dafs Personen gleichsam die Hälften voneinander ausmachen, sich nicht abstofsen, sondern sich anschliefsen und ergänzen." „Wo Menschen zusammen zu schaffen haben, gibt es mehr oder weniger Friktionen" (1782). „Es gibt ein Organ des Mifswollens, der Unzufriedenheit in uns, wie es eins der Opposition, der Zweifelsucht gibt. Je mehr wir ihm Nahrung zuführen, es üben, je mächtiger wird es" (1823). Über den Weltlauf ist sein Urteil: „Wenn man eine Weile in der Welt gesehen hat, dafs die gescheitesten Dinge mifslingen und das Absurdeste oft zu einem glücklichen Ziele führt." Im Gespräch äufsert er einmal: „Ich bin fest entschlossen, auch nicht eine Stunde mit Menschen zu verlieren, von denen ich weifs, dafs sie nicht zu mir und ich nicht zu ihnen passe." In der Gesellschaft konnte er nicht den kleinsten Widerspruch vertragen (die Schopenhauer); seine Ansicht stellte er imposant auf. So, als er zu Schopenhauer trotz kantischen Studiums sagte: „Was? Das Licht sollte nur da sein, insofern Sie es sehen? Nein, Sie wären nicht da, wenn das Licht Sie nicht sähe." — Einiges glaubte er einzusehen. So die Erfordernis von Gegensätzen

in der Welt, wie er 1771 schreibt, dafs „die Reihen von Glück und Unglück im Leben ineinander gekettet sind, wie Schlaf und Wachen, keines ohne das andere und eins um des anderen willen". — „Fühlt, wie das meiste Glück der Welt Schon einen Anfang von Weh enthält." — „Was edle Philosophen von der Welt gesagt haben —, das, was wir bös nennen, ist nur die andere Seite vom Guten." Dichterischen Naturen hat diese Auffassung stets nahe gelegen: die Antithesen machen eine Rede, ein Gemälde (Farbenkontraste) schön, variatio delectat. Bei ihm war der Wechsel der Gegensätze ein unmittelbar Erlebtes, oft im Übermafs. 1775 schreibt er: „Wird mein Herz endlich einmal — nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit, Himmel auf und Hölle ab, getrieben werden?" Aber auch in der Kräfteübung findet Goethe Gegensätze erforderlich: „Die Natur härtet, Gott sei Dank, ihre rechten Kinder gegen die Schmerzen und Übel ab, die sie ihnen unablässig bereitet." „Was wir von Natur sehen, ist Kraft, die Kraft verschlingt Schön und Häfslich, Gut und Bös. Die Kunst entspringt aus dem Bemühen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten." „Wenn der Mensch nicht wirkend geniefst, müssen bald Hunger und Ekel, die zwei feindlichsten Triebe, sich vereinigen, den elenden Pokokurrente zu quälen." Schrieb er doch von seinem jugendlichen Kraftgefühl aus: „Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht (wenn ich in Frankfurt geblieben wäre). Bei der lebhaften Einbildung und Ahnung menschlicher Dinge wäre ich doch immer unbekannt mit der Welt und in einer ewigen Kindheit geblieben, welche meist durch Eigendünkel und alle verwandten Fehler sich und anderen unerträglich wird." — In „Wahrheit und Dichtung" berichtet Goethe so: „Er glaubte in der Natur, der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, was sich nur in Widersprüchen manifestierte,

und deshalb unter keinen Begriff, noch viel weniger unter ein Wort gefafst werden könnte. Er statuierte daher, dafs es eine Natur gibt, die durch eine ewige stumme Notwendigkeit besteht, die unbedürftig, gefühllos und göttlich ist." „Die Natur, so mannigfaltig sie erscheint, ist doch immer nur eins, eine Einheit", aber „diese Natur, als uns überragend, kann nicht von uns eigentlich begriffen werden". 1807: „Alle Philosophie der Natur bleibt doch nur Anthropomorphismus. — Um die Natur zu erkennen, müfste er (der Mensch) sie selbst sein. — Es ist doch nur unser Mafs und Gewicht, — es wird nur ausgesprochen des Objektes Ausdehnung in bezug auf den Menschen, — es ist das Ding in unserer Vorstellungsart, von ihr bekleidet, — unsere Vorstellungsart erschöpft nicht die ganze Natur der Dinge, — die Dinge sind unendlich (unerschöpflich). Wir sollten nicht von den Dingen an sich reden, sondern von dem Einen an sich. Dinge sind nur nach menschlicher Ansicht, die ein Verschiedenes und Mehreres setzt." Hier wird Kant benutzt, um Unkantisches zu verteidigen. Der Hauptgedanke ist der eines Poeten: „Um die Natur zu erkennen, müfsten wir sie selbst sein." „Denken läfst sich nur, was sich nachempfinden läfst", dies Wort Lotzes in der „Medizinischen Psychologie" kennzeichnete ihn gleichfalls als Poeten, der den Dingen nachfühlt. Aber wieviel erkennen wir, ohne uns mit dem Gefühl in sie versetzen zu können, weil sie gar kein Gefühl haben, so bei den physikalischen Kräften oder den „Energien". Wer vermag zu sagen, ob die Verbindung von Wasserstoff und Sauerstoff, durch den elektrischen Funken z. B., zu Wasser, Lust oder Unlust in diesen sei? Goethe hat oben edle Philosophen genannt. Gemeint ist unzweifelhaft Spinoza. Bemerkenswert ist das Beiwort, das so viel wie „hochherzig" besagt, nichts von Beweisen oder Argumenten.

Nach der Leipziger Zeit, von der Goethe selbst als studentischem Dünkel und Dunkel spricht, und nach der Klettenbergzeit — er sah die Klettenberg selbst später als krank an — hatte sich Goethe schon vor Bekanntschaft

mit Spinoza zum Emanationssystem und zur körperlichen Bedingtheit des Geistes bekannt (s. o.). Er selbst spricht sich über seine philosophische Entwickelung 1815 so aus: „Spinoza habe zuerst grofsen und immer bleibenden Einfluſs auf ihn geübt, dann Bacos kleines Traktätchen ‚de idolis'. Aller Irrtum in der Welt komme von solchen Idolen, Trugbildern, Gespenstern. In Italien kam er auf die Idee der Metamorphose, durch Schiller an die Kantische Philosophie', die er sich von Reinhold in Privatstunden vortragen liefs." 1773 schreibt Goethe an Höpfner: „Ihren Spinoza hat mir Merck gegeben, ich darf ihn doch ein wenig behalten?" 1785 nennt er Spinoza „non atheum, sed theissimum et christianissimum". 1815 erklärt er: „Ich führe die Ethik von Spinoza immer bei mir." In „Wahrheit und Dichtung" spricht er sich so aus: „Was mich aber besonders an ihn fesselte, war die grenzenlose Uneigennützigkeit. — Die alles ausgleichende Ruhe Spinozas kontrastierte mit meinem alles aufregenden Streben, seine mathematische Methode war das Widerspiel meiner poetischen Sinnes- und Darstellungsweise." Vorher sagt er: „Die innigsten Verbindungen folgen nur aus dem Entgegengesetzten." Er erwähnt dann die, welche „sich überzeugen von dem Ewigen, Notwendigen, Gesetzlichen". „Mein Zutrauen auf Spinoza beruhte auf der friedlichen Wirkung, die er in mir hervorbrachte." Goethe stand also in einem ethisch-ästhetischen Verhältnis zu Spinoza, in einem Gefühlsverhältnis. Praktisch-spinozistische Folgerungen hat er gezogen. So sagt er 1815: „Den Neid und das Böse nennt Spinoza die Traurigkeit und alles Liebe und Gute die Freude." 1823: „Ich nahm alle Zustände der Personen, meiner Kollegen z. B., durchaus real, als gegebene, einmal fixierte Naturwesen, die nicht anders handeln können, als sie handeln, und ordnete hiernach meine Verhältnisse zu ihnen." „Gespräche", Bd. 4, Anhang: „Jedes Individuum hat vermittels seiner Neigungen ein Recht zu Grundsätzen, die es als Individuum nicht aufheben." Auch sein Begriff von Freiheit stimmt dazu:

„Ein tätiges Wesen ist alsdann weder frei noch gezwungen, wenn alle Handlungen, die es tut, auf seinen eigenen Selbstgenufs hinauslaufen; gezwungen aber ist es, wenn sie zum Genufs, den ein anderes Wesen hat, abzwecken. — Jeder ist durch die ihm wesentliche Bestimmung, nach seinem eigenen Selbstgenufs zu wirken, immer insofern Herr seines Schicksals." „Denn es ist Drang, und so ist's aus Pflicht." An Krafft (den noch Unbekannten, den er gleich zu Anfang von Weimar aus unterstützte) schreibt er 1778: „Ich weifs, dafs dem Menschen seine Vorstellungen Wirklichkeiten sind —, dafs den Menschen von zitternder Nerve eine Mücke irren kann, und dafs dagegen kein Reden hilft", aber 1781 fällt er demselben gegenüber aus der spinozistischen Auffassung heraus, indem er schreibt: „Beim Mufs kann der Mensch allein zeigen, wie es inwendig mit ihm steht; willkürlich leben kann jeder." Krafft war offenbar hypochondrisch nervenkrank; Goethe schreibt „tadelnd und bedauernd", räsoniert mit ihm wie mit einem Gesunden. Eines hat Goethe bei seiner Vorliebe für Spinoza stets festgehalten, was er so ausdrückte: „Alles Spinozistische in der poetischen Produktion wird in der Reflexion Macchiavellismus", d. h. die Kraft würde als der allein Herrschende in der Welt gelten. Schwerlich hat aber Goethe Spinozas Gotteslehre je anders aufgefafst als wie den Satz, den er in den „Ephemeriden" 1770 aus Cicero notiert hat: „cumque omnia completa et referta sint aeterno sensu et mente divina", also stoisch-platonisch. Darum konnte er 1811 sagen: „In dem ungeheueren Leben der Welt, d. i. in der Wirklichwerdung der Ideen Gottes (denn das ist die wahre Wirklichkeit), fällt als ein peculium für unsere Persönlichkeit ab: das Affirmieren und Negieren, das Vorurteil und die Apprehension, der Hafs und die Liebe, und darin besteht das Zeitliche, und Gott hat auf die Perturbation gerechnet und läfst uns gleichsam darin gewähren." In gleichem Sinne wohl sagt er 1810: „Die Götter (Gott) lassen alle gewähren, ihre Sonne scheinen über Gerechte und Ungerechte." Er läfst dabei Gott auch

unmittelbar eintreten; so sagt er 1807: „Zufall (bei menschlichen Unternehmungen), das ist eben Gott, der hier unmittelbar mit seiner Allmacht eintritt und sich durch das Geringfügigste verherrlicht." Hierher gehört auch das Dämonische, das er (als Geschenk von oben) in Raffael, Mozart, Shakespeare, Napoleon fand. Bei Napoleon freilich setzte er, ganz spinozistisch, Gröfse gleich Göttlichkeit; 1813 sagte er zu Körners Vater in Gegenwart des jungen Körner, freiwilligen Jägers bei den Lützowern: „Schüttelt nur an euren Ketten, der Mann ist euch zu grofs, ihr werdet sie nicht zerbrechen." — Wie er so zu Spinozas Gedanken trotz seiner Vorliebe doch nur ein freies Verhältnis hatte, so hatte er das auch zu anderen Philosophen, die ihm nahegebracht wurden. 1792 nennt sich Goethe einen Hylozoisten und hat sich dafür die Attraktions- und Repulsionskraft, als beide zum Wesen der Materie gehörig, gemerkt, läfst aber den ersten Urgrund in ehrfurchtsvollem Geheimnis. 1793 erklärt er sich gegen Kants radikales Böse, spricht vom „Schandfleck des radikalen Bösen". Seine Neigung zu Kant erklärt er mit der Antipathie gegen die populäre Philosophie, aber „mit seiner ‚Kritik der reinen Vernunft' habe ich mich nie tief eingelassen". 1798 freut er sich an Schellings „Weltseele", als in der ewigen Metamorphose der Aufsenwelt verkörpert. Von Fichte berichtet er nur historisch: Fichte betrachtete die Welt „als seinen erschaffenen Besitz". Etwas wie Kritik enthält die Bemerkung, als Fichte von den Studenten die Fenster eingeworfen wurden, „die unangenehmste Art, an das Dasein eines Nicht-ich erinnert zu werden". Über Jacobi urteilt Goethe 1825: „Jacobi haben die Naturwissenschaften gemangelt, und mit dem bifschen Moral allein läfst sich doch keine grofse Weltansicht fassen". — Mystik erklärt Goethe 1807 als „die dunklen Empfindungen und Ahnungen des unendlichen Zusammenhanges der Geister- und Körperwelt". Er selbst war von Ahnungen befallen. 1805 am 1. Januar schrieb er an Schiller und zwar „letzter Neujahrstag", zerrifs das Blatt, konnte sich nur mit Mühe

enthalten, wieder dasselbe Wort zu schreiben, erzählt Frau von Stein an demselben Tage, es ahne ihm, dafs entweder er oder Schiller in diesem Jahre scheiden würden. Anfang Februar wurde Goethe lebensgefährlich krank und Schiller starb im Sommer. Vielleicht war die trübe Neujahrsstimmung schon ein Vorbote der Februarerkrankung.

1772 mahnte Goethe gegen Bahrdt, „man solle (in Religion) nicht die Ruhe und Seelensicherheit so vieler zerstören, die leicht zu verwunden, aber schwer zu heilen" sind, und später urteilt er: „Über Gott und göttliche Dinge beobachtet man besser ein tiefes Schweigen." 1815 sprach er sich dahin aus: „Eine Hauptgrundlage wahrer Weisheit sei, Ehrfurcht vor der uns umgebenden geheimnisvollen Macht in allem zu haben und zu behalten." Seine innere Stellung zum Christentum haben wir an Lavater (s. o.) auf das energischste ausgedrückt gefunden. 1788 schreibt er an Herder: „Das Märchen von Christus." 1821 fragt er: „Was hat denn der christlichen Religion den Sieg über alle anderen verschafft? Wodurch ist sie die Herrin der Welt geworden und verdient es zu sein, als weil sie die Wahrheiten der natürlichen Religion in sich aufgenommen hat?" Dabei lobt er Röhr: „Alle Geistlichen, die nicht wahre Rationalisten sind, betrügen sich selbst." 1823 klagt er, „durch Schellings zweizüngelnde Ausdrucksweise über religiöse Gegenstände sei grofse Verwirrung entstanden und die rationelle (Auffassung) um ein halbes Jahrhundert zurückgebracht". Der Rationalismus Röhrs war die Verstandesaufklärung, welche den sittlichen Ernst des Christentums hochhielt, aber Christum mehr als einen Weisen, als ein edles Vorbild behandelte. Ganz in Goethes Sinn war das nicht, er blieb auch hier dem Gefühl treu und hat sich eine Art Gottesbeweis von da aus zurechtgelegt: „Das Göttliche, das wir freilich nicht kennen würden, wenn es der Mensch nicht fühlte und selbst hervorbrächte", sagt er und schreibt 1775: „Diese zerstückten, stammelnden Ausdrücke, wenn das Bild des Unendlichen in uns wühlt. Und was ist das als Liebe?", und in demselben Jahre:

„Das liebe Ding, das sie Gott heifsen, oder wie's heifst, sorgt doch sehr für mich." 1818 sagt er: „Das Vermögen, jedes Sinnliche zu veredeln und den totesten Stoff durch Vermählung mit der geistigen Idee zu beleben, ist die sicherste Bürgschaft unseres überirdischen Ursprunges. Eine innere Sehnsucht zwingt uns, den Blick immer wieder zum Himmel zu erheben, weil ein unerklärbares Gefühl uns die Überzeugung gibt, dafs wir Bürger jener Welten sind, die so geheimnisvoll über uns leuchten, und wir einst dahin zurückkehren werden. Die Religion soll Frieden zwischen den Gesetzen jenes geistigen Reiches und der Sinnlichkeit des Menschen stiften. Moral war nur ein Versuch, dies zu bewirken. Kant hat sich ein unsterbliches Verdienst erworben, indem er die Moral in ihrer höchsten Bedeutung aufgefafst und dargestellt hat. — Einige allgemeine Formeln, die (seit Jahrtausenden) je und immer eine Zauberkraft über ganze Nationen wie über die einzelnen ausgeübt haben. — Diese Formeln, ewig wiederkehrend, ewig unter tausend Verbrämungen dieselben, sind die geheimnisvolle Mitgabe einer höheren Macht ins Leben." Goethe wufste wohl nicht, wie alt diese seine Gefühls- oder Sehnsuchtsbeweise sind. Dafs der Gedanke Gottes als eines Unendlichen Gott verbürge, ist eine uralte Denkweise und ebenso, dafs der Trieb nach höherem Dasein von einer höheren Macht in uns gelegt sei.

Dies höhere Dasein beschäftigte Goethe immer mehr, und er liebte es, seine Überzeugung davon auszusprechen. Oben ist uns 1781/1782 die Idee der Wiederkehr in diesem oder einem höheren Zustande schon begegnet. Aber bald nach der italienischen Reise schreibt Goethe an Fritz Stolberg, dessen Gattin gestorben war: „Wenn ich auch gleich für meine Person an der Lehre des Lukrez mehr oder weniger hänge und alle meine Prätensionen in den Kreis des Lebens einschliefse, so erfreut und erquickt es mich doch immer sehr, dafs die allmütterliche Natur für zärtliche Seelen auch zartere Laute und Anklänge in den Modulationen ihrer Harmonie leise tönen läfst und dem

endlichen Menschen auf so mannigfache Weise ein Mitgefühl des Ewigen und Unendlichen gönnt." Diese Stelle ist sehr bezeichnend für Goethe. Er bleibt für seine Person bei Lukrez. Lukrez gibt das aber gar nicht als eine persönliche, individuelle Überzeugung, sondern er gibt Tatsachen, aus denen unweigerlich folgen soll, dafs die Seele nicht unsterblich ist, er gibt Wissenschaft. Eigentlich ist das hier auch Goethes Meinung, darum spricht er von zärtlichen Seelen und zarten Lauten für diese und einem dadurch erregten Mitgefühl des Unendlichen und Ewigen und preist dafür die allmütterliche Natur. Das ist poetischer Wirrwarr. Die allmütterliche Natur schafft die Seelen, die Sehnsucht nach Unsterblichkeit haben, die es nicht gibt, und Goethe als stärkerer Geist freut sich, dafs die schwächeren Geister so freundlich getäuscht werden, während er weifs, dafs es Täuschung ist und hart genug ist, das einer zarten Seele in gedrückten Tagen rund heraus zu schreiben. Wenn aber die Natur täuscht, warum sollte nicht auch ihre Allmütterlichkeit eine Illusion sein und diese ganze Gefühlsgewifsheit, sie sei so oder so? Das hängt dann alles von Stimmungen ab, aber wovon hängen diese ab? Sollen die häufigeren und bleibenden darum schon die wahren sein? — 1813 spricht Goethe von der Ewigkeit des Weltzustandes: „Die Monaden nehmen an den Freuden der Götter als selig schaffende Kräfte teil. Ich bin gewifs schon tausendmal dagewesen und hoffe wohl noch tausendmal wiederzukommen." 1825: „Ich wüfste nichts mit der ewigen Seligkeit anzufangen, wenn sie mir nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu besorgen böte. — Aber da (auf den Planeten und der Sonne) wird es auch Nüsse genug zu knacken geben." 1821: „So war ich stets, und darüber hinaus hoffe ich auch noch auf die Sterne; ich habe mir so einige ausersehen, auf denen ich meine Späfse noch fortzutreiben gedenke." Bei Eckermann ist er redselig über Unsterblichkeit: „Ich möchte keineswegs das Glück entbehren, an eine künftige Fortdauer zu glauben." „Ich habe die feste Überzeugung, dafs unser Geist ein Wesen

ist ganz unzerstörbarer Natur, er ist ein Fortwirkendes von Ewigkeit zu Ewigkeit." „Wenn ich bis ans Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen." „Die Natur kann die Entelechie nicht entbehren, aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und, um sich künftig als grofse Entelechie zu manifestieren, mufs man auch eine sein." „Die Hartnäckigkeit des Individuums, und dafs der Mensch abschüttelt, was ihm nicht gemäfs ist, ist mir ein Beweis, dafs so etwas (Entelechie) existiere." Er verweist auf Leibnizens Monaden. „Jede Entelechie ist ein Stück Ewigkeit, und die paar Jahre, die sie mit dem irdischen Körper verbunden ist, machen sie nicht alt. Ist diese Entelechie geringer Art, so wird sie während ihrer körperlichen Verdüsterung wenig Herrschaft ausüben, vielmehr wird der Körper vorherrschen." Hier ist Lukrez ganz vergessen, Leibniz herrscht, aber doch etwas ins Spinozistische ausgedeutet: die Monaden sind Mitschöpfer Gottes. Dazwischen kommt ein Kantisches Postulat, abgewandelt, herein und schliefslich eine platonische Reminiszenz von der Verdüsterung der Seele im Körper. Dabei herrscht ganz munter die Popularphilosophie des 18. Jahrhunderts, denn die liefs die Seelen nach dem Tode auf Planeten und Sonnen weilen, nicht ahnend, dafs bei Sonne, da man doch an Neuverkörperung dachte, von organischem Leben in unserem Sinne nicht die Rede sein kann. Viel vorsichtiger ist eine Erklärung Goethes von 1823: „Es sei einem denkenden Wesen durchaus unmöglich, sich ein Nichtsein, ein Aufhören des Denkens und Lebens zu denken; insofern trage jeder den Beweis der Unsterblichkeit in sich selbst und ganz unwillkürlich, — aber man könne jene innere Wahrnehmung nicht dogmatisch ausführen." Es war doch nur ein poetischer Einfall; denn wie wir vor unserem jetzigen Leben uns nicht erinnern gelebt zu haben, so ist ein Aufhören des Lebens in diesem Sinne (des Bewufstseins) durchaus denkbar.

Im Moralischen spricht sich Goethe früh einen Sinn für Läfslichkeit zu, d. h. für leben und leben lassen. Den

Ursprung der Moral hat er einmal ganz darwinistisch gegeben: „Das Edle und Rechte erwies sich als ein solches, welches das besondere und allgemeine Glück herbeiführte und befestigte." 1823 äufserte er sich über Gesetze: „Fast alle Gesetze seien Synthesen des Unmöglichen, z. B. das Institut der Ehe; es werde dadurch das Mögliche erstrebt, dafs man das Unmögliche postuliere." Mit beiden Ableitungen stimmt nicht, dafs er einmal klagt, man versuche durch konventionelle Sittlichkeit seiner menschlichen und poetischen Freiheit (dem Verhältnis zur Vulpius) nahezutreten. — In den Strafsburger Thesen steht: „Servitus juris est naturalis", und zwar nach dem „Esprit des lois" (1748) und seinen Hohn über die aristotelischen Argumente für den Satz.

Goethe hat den Ausspruch: „Es täte der Menschheit ein Positives not, das man ihr von Generation zu Generation überlieferte, und es wäre doch gut, wenn das Positive zugleich das Rechte und Wahre wäre." Damit hat er eine Aufgabe für Wissenschaft und wissenschaftliche Philosophie formuliert; denn dafs etwas das Rechte und Wahre ist, mufs nicht auf poetischem Gefühl beruhen, das ein in sich schwankendes und mannigfaches ist, sondern mufs die Verifikationsprobe bestehen, es mufs mit Natur und Vernunft in Harmonie stehen, aber mit Natur in wissenschaftlichem Sinne genauester Beobachtung und Experimentes und mit Vernunft im formalen Sinne streng logischen Verfahrens. Warum poetische Manier in Goethes Weise so lange Beifall fand, kann man noch aus Jakob Grimms Wort ersehen: „Dem menschlichen Geist macht es erhebende Freude, über die greifbaren Beweismittel hinaus das zu ahnen, was er blofs in der Vernunft empfinden und erschliefsen kann, wofür noch die äufsere Bewahrheitung mangelt." Noch immer empfinden wir, als ob die Kraft der Sprache den Gedanken selbst Halt und Stärke in sich verleihe, wovor uns Wissenschaft im Unterschied von Poesie eben bewahren kann. Goethe hat gesungen: „Wer den Dichter will verstehen, mufs in Dichters Lande gehen."

Nach Riehl hat Jakob Grimm einmal Schiller als Schwaben, Goethe als Franken geschildert: die Franken eifrig, geschmeidig, lebensklug, die Alemannen stolz, trotzig, grübelnd, demokratisch. „Nun erscheint uns auch Schiller ein empfindsamer, phantasiereicher, freidenkender Schwabe, Goethe ein Franke, mild, gemessen, heiter, strebsam, der tiefsten Bildung offen."

Goethe hat nach den Ausführungen oben Poet und Prophet nebeneinander gestellt, in der Dichtung aufserdem, gegenüber der Kunst überhaupt, ein Universelles und Philosophisches gesehen. Zur Geschichtswissenschaft verhielt er sich ablehnend, zu der Naturwissenschaft gerade nach der Galilei-Newtonschen Methode stand er wegen seiner Nichtbegabung für Mathematik und wegen Mifsdeutung des Experimentes innerlich fremd. Zur Philosophie stand er auf einem Gefühlsstandpunkt, teils in ergänzender Art, teils sympathischer Art; in den Vorstellungen aber zu den Gefühlen wechselte er sehr oft. Philosophie war ihm, als auf das Ganze der Welt gehend, nicht Wissenschaft, sondern Ahnung und der Dichtung verwandt.

Poesie auch anders bei Goethe gefafst.

Goethe bietet aber auch Äufserungen, welche die Poesie von der Verquickung mit Religion und Philosophie lösen, sie als ein eigenes Gebiet neben Verstand und Vernunft hinstellen, was nach allen bisherigen Ausführungen das Richtigere ist. „Dem Gefühl, der Einbildungskraft ist es ganz gleichgültig, wovon sie angeregt wird, da sie beide ganz reine Selbsttätigkeiten sind, die sich ihre Verhältnisse nach Belieben hervorbringen; nicht so der Verstand, die Vernunft, beide haben einen entschiedenen Bezug auf die Welt; der Verstand will sich nichts Unechtes aufbinden lassen und die Vernunft verabscheut es. Das schlechteste Bild kann zur Empfindung (Gefühl) und zur Einbildungskraft sprechen, indem es sie in Bewegung setzt, los und frei macht, und sich selbst überläfst." „Die Menge erfreut sich an allem, was der Einbildungskraft anmutig geboten

wird." „Es ist die Eigenschaft der Imagination, wenn sie sich ins Ferne und ins Vergangene begibt, dafs sie das Unbedingte fordert, welches alsdann meist durch die Wirklichkeit unangenehm beschränkt wird." Sie bedarf daher der Gestaltung. „Die Phantasie denkt sich (etwas) nur vager, neblicht, unbestimmt, ein Grenzenloses, aber niemals in der charakteristischen Vollständigkeit der Wirklichkeit. — Vermag doch unsere Einbildungskraft nicht einmal das Bild eines wirklich gesehenen schönen Gegenstandes getreu wiederzugeben." Die Einbildungskraft, als aus sich mächtig und vag, bedarf sogar besonders aufmerksamer Ausbildung. „Was hilft es, die Sinnlichkeit zu zähmen, den Verstand zu bilden, der Vernunft ihre Herrschaft zu sichern, die Einbildungskraft lauert als der mächtigste Feind, sie hat von Natur einen unwiderstehlichen Trieb zum Absurden, der selbst im gebildeten Menschen mächtig wirkt." Daher stellt Goethe vorher die Forderung, „die Einbildungskraft zu regeln, ihr durch zeitig vorgeführte edle Bilder Lust am Schönen, Bedürfnis des Vortrefflichen zu geben". Goethe spricht von der „Neigung zum Absurden, die sich frei und unbewunden bei der Jugend zutage zeigt, nachher aber immer mehr in die Tiefe zurücktritt, ohne sich deshalb gänzlich zu verlieren". Wie sollen nun die edlen Bilder zur Regelung der Einbildungskraft beschaffen sein? „Der Dichter soll nicht allein die Natur nachahmen, sondern sie auch idealisch vorstellen, das Wahre mit dem Schönen vereinigen. Eigentlicher Poet ist ein solcher, der, einen Gegenstand zu beleben, das Zerstreute zur Einheit zwingen kann." „Die eigentlichen Dichter sind berufen, die Herrlichkeit der Welt in sich aufzunehmen, und werden deshalb immer mehr zu loben als zu tadeln geneigt sein." „Das Genie ist die Kraft des Menschen, welche durch Handeln und Tun Gesetz und Regel gibt." „Das an das Gefühl Sprechende (ist) die letzte Wirkung aller poetischen Organisation." „Macht mich was empfinden, was ich nicht gefühlt, was denken, was ich nicht gedacht, und ich will euch loben" (1769). „Es gibt ein Unschönes in der Natur,

ein Beängstigendes, mit dem sich die Dichtkunst bei noch so kunstreicher Behandlung weder befassen noch aussöhnen kann." Doch pflegte Goethe zu sagen: „Wenn etwas auch nicht schön ist, so müssen wir doch so viel Phantasie haben, es schön zu finden" (1814). „Poesie bleibt immer wahrhaft Ausdruck eines aufgeregten, erhöhten Geistes ohne Ziel und Zweck." „Die wahre Darstellung hat keinen Zweck. Sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge und dadurch erleuchtet und belehrt sie." Ihr Verhältnis zur Wirklichkeit ist ein durchaus freies. „Wie der Märchenerzähler auch nicht an die Zaubereien glaubt, die er vorspiegelt, — — ebensowenig braucht gerade der lyrische Dichter dasjenige selbst alles auszuüben, womit er hohe und geringe Leser und Sänger ergötzt und beschmeichelt." „In ihrer Kindheit haben alle Völker das Wunderbare geliebt und in ihren reifen Jahren bedienten sie sich noch immer ganz gerne dieser Mittel, zu rühren und zu gefallen, ob sie gleich lange nicht mehr daran glaubten." Bildung entfernt daher von Poesie: „Das Volk, welches der Natur und also der Poesie viel näher ist, als die gebildete Welt." Es gibt verschiedene Arten von Poesie: „Klassisch sind bestimmte Gehalt und Form, romantisch freies Walten der Einbildungskraft, welche mit bestimmten und unbestimmten Gestalten aller Art nach freiem Willen gebare." „In der neuen (romantischen) Kunst tritt die Sehnsucht ein statt (wie in der antiken) die Befriedigung." An Shakespeare wird (1815) etwas vermiſst: „Es fehlt die Einheit, er ist mehr episch und philosophisch als dramatisch." Daſs das Gefühl in Poesie irren kann, wird zugegeben (1824): „Im Ästhetischen, wo alles vom Gefühl abhänge, sei es freilich nicht möglich, die Irrtümer klar nachzuweisen, wie in der Naturwissenschaft." Deutsche Gemütlichkeit leidet nach Goethe „nicht Betrug und Mystifikation eines geizigen Pedanten, an welcher Italiener und Franzosen sich erfreuen". Der Dichter hat um seines Dichtertalentes willen noch nicht eine Stimme

auf anderen Gebieten: „Byron ist nur groſs, wenn er dichtet; sobald er reflektiert, ist er ein Kind.“

Auch Goethes Äuſserungen über Kunst überhaupt mögen noch berücksichtigt werden. „Die höchste Aufgabe der Kunst ist, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben. Der Künstler gewinnt den Naturgegenständen das Bedeutende, Charakteristische, Interessante ab, oder vielmehr legt erst den höheren Wert hinein.“ Es gilt, „ein Werk hervorzubringen, das, indem es das sinnliche Anschauen befriedigt, den Geist in seine höchsten Regionen erhebt“. „Die bildende Kunst soll durch den äuſseren Sinn zum Geist nicht nur sprechen, sie soll den äuſseren Sinn selbst befriedigen.“ „Im Kunstwerk will der Beschauer Bedeutsamkeit, Gefühl, Gedanken, Effekt, Wirkung auf das Gemüt schon finden.“ „Der Künstler (gehe darauf aus), etwas Geistig-Organisches hervorzubringen, und seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt, eine solche Form zu geben, wodurch es natürlich zugleich und übernatürlich erscheint.“ „Einer der gröſsten Vorteile der Kunst ist, daſs sie dasjenige dichterisch bilden darf, was der Natur unmöglich ist, wirklich zu schaffen, Zentauren, jungfräuliche Mütter.“ „Die Kunst wird nicht Herr vom Häſslichen, als wenn sie es komisch behandelt.“ „Ein echtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unseren Verstand immer unendlich.“ — Eine Zeitlang hat Goethe zwischen Kunst als Technik im Dienst des Bedürfnisses, rein biologisch, und ästhetischer Kunst nicht genug unterschieden. „Was wir von Natur sehen, ist Kraft, die Kraft verschlingt, nichts gegenwärtig, alles vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, groſs und bedeutend, mannigfalt ins Unendliche; schön und häſslich, gut und bös, alles mit gleichem Recht nebeneinander existierend. Und die Kunst ist gerade das Widerspiel; sie entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten. Schon das Tier durch seine Kunsttriebe scheidet, erwehrt sich; der Mensch durch alle Zustände befestigt sich gegen die

Natur, ihre tausendfachen Übel zu vermeiden und nur das Maſs von Gutem zu genieſsen". — „Der Mensch erfährt und genieſst nichts, ohne zugleich produktiv zu sein. Dies ist die innerste Eigenschaft der menschlichen Natur. Ja, man kann ohne Übertreibung sagen, es sei die menschliche Natur selbst." „Die Kunst ist lange bildend, ehe sie schön ist, und doch so wahre, groſse Kunst, wahrer und gröſser als die schöne selbst. — Diese charakteristische Kunst ist nun die einzig wahre." Nach der Prähistorie ist die ästhetische Kunst, d. h. die, welche auf Schmuck ging, sehr frühe und läuft oft der nützlichen den Rang ab. So wahr die Naturschilderung Goethes ist — heute würde man sie noch krasser geben — und so sehr nahe er dem Gedanken kommt, daſs die Reflexhandlung die ursprüngliche Betätigung des Menschen ist (Muskelaktion auf einen Empfindungsreiz), so wirr und unzutreffend sind die Ansichten über die älteste Kunst. Man kann sich eben nichts weder über Natur noch über Geschichte aus den Fingern saugen, nichts mit bloſsem Aperçu ergreifen, man kann Aperçus nicht als Offenbarungen haben, sondern nur als Vermutungen, über die man nachher in der Erfahrung zusehen muſs, ob sie sich bestätigen.

Auch in Goethes Leben zeigen sich neben guten Griffen schwere Miſsgriffe. Seine Jahre vor Weimar hat er selbst eine düstere Periode genannt. Weimar führte ihn in das gröſsere Leben ein. 1776 und 1777 war er nach Freunden und seinen eigenen Briefen dort eine Art „Regent", zugleich war „Kunst, Kunst die Losung, der alles zu Füſsen liegt, ein süſser, mystischer Opiumtraum unverstandener Ideen und Gefühle" (Herder an Hamann 1781). 1786 schreibt Goethe: „Wer sich mit der Administration abgibt, ohne regierender Herr zu sein, der muſs entweder ein Philister und ein Schelm oder ein Narr sein." Durch die Reise nach Italien rettet er sich ganz in die Poesie wieder, obwohl er es mehr auf bildende Kunst und Zeichnen abgesehen hatte. Sehr hob ihn nach der Rückkehr die Freundschaft mit Schiller. Nach dessen Tode trat in Goethe die

Vorliebe für das Symbolische hervor. Seine übergroſse Neigung zum Typischen, Symbolischen, zur Allegorie fand in den Griechen ihre Nahrung. — Das Liebesleben Goethes, wie man jetzt sich ausdrückt, werden wir in einem Abschnitt später nachbringen, es wird das gewonnene Bild bestätigen.

Möbius hat ein zweibändiges Buch über Goethe vom Standpunkt physiologischer Psychologie geschrieben. Er konstatiert: Goethe war musikalisch nur wenig befähigt, konnte in den bildenden Künsten trotz aller Mühe nichts leisten, ermangelte des mathematischen Talentes, das eigentlich Mechanische der Baukunst war ihm wegen des Mangels an mathematischer Anlage fremd. „Fassen wir die Farbe als einen Namen für die verschiedenen Lichtqualitäten (Wellenlängen) — und dies tut Newton —, so hat Newton zweifellos recht. Ist sie aber ein Name für den physiologischen Vorgang, so verliert Newtons Behauptung ihren Sinn. Goethe betrachtet die Farben als ein Phänomen in uns; es widerstrebt ihm, den Spalt anzuwenden, er hielt dies für einen gekünstelten Eingriff in die Natur, damit ist aber jede rationelle Erforschung ausgeschlossen.“ Möbius glaubt konstatieren zu können, daſs ein dichterisch-erotischer Zustand als eine Art physiologischer Zustand alle sieben Jahre bei Goethe wiederkehrt und zwei Jahre dauert, dann tritt Trockenheit und mehr wissenschaftliche Beschäftigung ein. Möbius macht besonders geltend: „Der Aufenthalt in Italien bedeutete den Beginn der mageren, mehr wissenschaftlichen als künstlerisch gerichteten Jahre. — Von allen Prophezeiungen Goethes (über Dichterwerke) in den italienischen Briefen ist nicht eine eingetroffen.“ Richtig ist, daſs „Goethe wuſste, daſs er (bei dichterischen Aufgaben) mit dem bewuſsten Willen nichts ausrichten konnte“. Er sagte selbst, „das produktive Ich sei beschränkt“, schreibt 1799: „Indem ich ganz freie Stunden abwarte, in denen sie (die Poesie) allein möglich ist, so habe ich den Vorteil, daſs das, was bei mir ohne mein eigenes Bewuſstsein reif geworden, gleichsam von selbst abfällt“, und 1801: „Es

regte sich die produktive Ungeduld. Ich nahm den ‚Faust' wieder vor." (Er begann auch die „Natürliche Tochter.") Möbius meint dabei: „Die Willkür kann zu bewundernswürdigen Schönheiten führen, aber das Dämonisch-Schöne entsteht unbewufst." Dies ist wohl übertrieben. Ganz ähnlich, wie Goethe seine dichterische Jugendperiode in „Wahrheit und Dichtung" (s. o.) geschildert hat, berichtet Kosegarten (1758—1818) von sich: „Ich fuhr fort zu dichten (wenn mich etwas erfüllte) wachend und träumend, während der Mahlzeiten, während der gesellschaftlichen Unterhaltungen und während der kirchlichen Verrichtungen selber. So ist ‚Jucunde' geworden. So auch die ‚Inselfahrt' u. a. Wenn das Werk vollendet war, bekümmerte ich mich nicht weiter darum." Kosegarten hält aber nur etwa die Mitte zwischen Gefsners Prosaidyllen und Vossens mehr epischer Darstellung.

Gefühl und Phantasie nach physiologischer Psychologie.

Wenn Gefühl und Phantasie das eigentliche Gebiet der Poesie sind, was weifs man von beiden nach dem jetzigen Stande wissenschaftlicher Psychologie? Eine neueste Monographie über Einbildungskraft ist Ribots „Essai sur l'imagination créatrice". Die schöpferische Einbildungskraft hat nach ihm ihren Ursprung und ihre Hauptquelle in der natürlichen Tendenz der (Vorstellungs-)Bilder, sich zu objektivieren, einfacher ausgedrückt, in den motorischen Elementen der Bilder. Die schöpferische Einbildungskraft setzt voraus 1) die einfachen Sensationen und Emotionen, 2) die (Vorstellungs-)Bilder und ihre Assoziationen, 3) gewisse elementare logische Operationen usw. Bei den meisten Menschen erleiden die für vollständig und genau gehaltenen Vorstellungsbilder Um- und Abänderungen. Nach Hamiltons Gesetz der Re-integration (Übergang vom Teil zum Ganzen) strebt jedes Element den ganzen Zustand, jedes Glied einer Reihe die Totalität der Reihe zu reproduzieren. Das, was bald mit einem, bald mit einem anderen assoziiert

war, strebt danach, sich von beiden zu dissoziieren. Die Assoziation durch Ähnlichkeit setzt voraus eine aus Assoziation und Dissoziation gemischte Arbeit; sie ist eine tätige Form, darum die Hauptquelle der Materialien schöpferischer Einbildungskraft. Das wesentliche Element schöpferischer Einbildungskraft im Intellektuellen ist die Fähigkeit, nach Analogien zu denken, d. h. nach teilweiser und oft zufälliger Ähnlichkeit. Analogie ist eine unvollkommene Form der Ähnlichkeit. Das Verfahren der Personifikation ist die unversiegbare Quelle der meisten Mythen, vielen Aberglaubens und einer grofsen Zahl ästhetischer Schöpfungen. Der Gefühlsfaktor (le facteur affectif) ist das Ferment, ohne welches keine Schöpfung der Einbildungskraft möglich ist. Die affektiven Zustände werden die Materie der Schöpfungen. Der Dichter, der Romanschreiber, der dramatische Autor, oft selbst der Bildhauer und der Maler, empfinden die Gefühle und Leidenschaften ihrer Personen, identifizieren sich mit ihnen. Melancholie und selbst der tiefe Schmerz haben den Dichtern, Musikern, Malern, Bildhauern ihre schönsten Inspirationen geliefert. Freude, Traurigkeit, Liebe, Hafs, Bewunderung, Langeweile, Stolz, Ermüdung usw. können ein Mittelpunkt der Anziehung werden, der Vorstellungen oder Ereignisse um sich gruppiert, ohne rationelle Beziehungen untereinander, die eben dieselbe Gefühlsmarke haben, freudige, melancholische, erotische usw. Sehr häufig ist das in den Träumen und in der Reverie. In Summa: damit eine Schöpfung der Einbildungskraft hervorgebracht wird, mufs zunächst ein Bedürfnis erwachen, dann mufs dies eine Kombination von Bildern hervorrufen, endlich mufs es sich in einer geeigneten Form objektivieren und realisieren. Dabei darf das Prinzip der Einheit nicht fehlen. Die Inspiration ist das Resultat einer unterirdischen Arbeit (d. h. unter der Schwelle des Bewufstseins), welche bei allen Menschen existiert, bei einigen in sehr hohem Grade. Dafs ein Erregungszustand dabei statthat, sieht man an der Bewegung der Füfse, Hände, Finger. Napoleon schnitt in den Tisch oder den Arm des Sessels, wenn er ein Pro-

jekt ausarbeitete. Es ist das eine Ableitung für den zu vollen Nervenstrom, und es wird eingeräumt, daſs diese Art Verausgabung nicht nutzlos ist, der Intelligenz all ihre Klarheit zu erhalten. Goethe dichtete herumgehend. — Das Ideal ist das Einheitsprinzip, der Anziehungsmittelpunkt und Stützpunkt der ganzen Arbeit der schöpferischen Einbildungskraft, d. h. es ist eine subjektive Synthese, welche objektiv zu werden strebt. Ideal ist eine Konstruktion in Bildern, welche Wirklichkeit werden soll, ein Einheitsprinzip, welches die Schöpfung erweckt und sie in ihrer Entwickelung trägt (soutient).

Das Eigentümliche der Einbildungskraft ist, eine Wirklichkeit menschlichen Ursprungs neben der Wirklichkeit natürlichen Ursprungs hervorzubringen, und das gelingt ihr nur durch den Glauben, welcher das Bild begleitet. Nach Dugald Stewart ist die Phantasie immer von einem Glaubensakt begleitet; andernfalls würde, je lebhafter das Bild, desto geringer der Glaube daran sein; es geschieht aber gerade das Gegenteil, die starke Vorstellung befiehlt die Überzeugung, wie die Sinnesempfindung selbst. Nach James versteht man unter Wille nicht bloſs das überlegte Wollen, sondern alle Faktoren des Glaubens (Hoffnung, Furcht, Leidenschaften, Vorurteile, Sektengeist usw.). Mit Recht hat man daher gesagt, das Kriterium des Glaubens sei die Handlung. Daher kann in Liebe, Religion, Moral und Politik usw. der Glaube die logischen Angriffe des reflektierenden Verstandes überleben, wenn aber diese affektiven Dispositionen durch die Lebenserfahrung verschwinden, fällt der Glaube mit ihnen; Glaube ist Anhangen des Geistes an eine nicht bewiesene Behauptung.

Phantasie ist nach Ribot die Meisterfähigkeit und höchste Form der intellektuellen Entwickelung —, sie erschafft Spiele, erfindet Romane, erweitert die Sprache, sie enthält sekundär auch einen Gedankenkeim und wagt eine schimärische Welterklärung. In den Tierspielen sieht Ribot die motorische Form der Einbildungskraft; sie sind oft nur Wiederholung des täglichen Lebens, der für die Erhaltung

notwendigen Akte: Entfaltung der Farben, verliebte Paradierung, Kämpfe, Fluch, Tanz, Aussendung von Geräuschen, Tönen oder Gesängen.

„Die Analogien, die für uns nur Phantasien sind, waren für die Menschen vergangener Zeiten Wirklichkeiten" (Tylor). Wer hat die Legenden und Erzählungen von Abenteuern geschaffen, welche die Mythologie ausmachen? Wahrscheinlich Begeisterte, Priester oder Propheten. Vielleicht sind sie hervorgegangen aus Träumen, aus Halluzination, aus der Verwirrtheit der Narrheit. Sie stammen aus mehreren Quellen. Die Mythentätigkeit ist die typische und primitive Form schöpferischer Phantasie, aus welcher die meisten der anderen Formen hervorgegangen sind. Die (schöne) Literatur ist eine umgewandelte und den veränderlichen Bedingungen der Zivilisation angepafste Mythologie. ... Historisch gehen aus den Mythen, wo anfangs nur göttliche Personen figurieren, die Epopöen hervor (indische, griechische, skandinavische usw.), wo Götter und Heroen sich verschmelzen, in einer und der nämlichen Welt auf dem Fufs der Gleichheit leben; dann verwischt sich der göttliche Charakter nach und nach, der Mythus nähert sich den gewöhnlichen Bedingungen des menschlichen Lebens, bis dafs er romantischer und endlich realistischer Roman wird.

Der Übergang von der reproduzierenden Phantasie zur konstruktiven findet gegen Ende des dritten Jahres statt. Die gewöhnliche Ordnung, in der sie auftritt, ist Musik, plastische Künste, Poesie, mechanische Erfindung, wissenschaftliche Phantasie. In der Poesie findet man kein Werk von einigem persönlichen Wert vor dem sechzehnten Jahr. In diesem Alter ist Chatterton gestorben. Schiller und Byron beginnen auch mit sechzehn Jahren. In Kindheit und Jugend hängt die Phantasie bei den meisten von dem Einfluſs der Leidenschaften und hauptsächlich der sexuellen Liebe ab. Lange Zeit bleibt sie frei von jedem rationellen Element. Allmählich macht sich die Reflexion geltend. Intensives Schauen, der Wirklichkeit gleich-

kommend, und tiefe Gefühlserregung, heftige Erschütterung sind Shakespeare, Carlyle, Michelet eigen; unter diesem Glanz von Bildern hat momentane Rückkehr zum primitiven Animismus statt. Den Gegensatz zu dieser plastischen Phantasie bildet die zerfliefsende. Ihre eigentliche Materie sind die emotionellen Abstrakta. In den vedischen Hymnen sind die Wolken bald Schlangen, bald Kühe, bald Festungen usw. Manche Menschen konstruieren gegenüber irgendeinem Ereignis oder unbekannten Personen spontan, unwillkürlich, wider Willen, einen vollständigen Roman. Der esprit chimérique ist der Romangeist, der sich zu objektivieren strebt. Die Kunst des Symbolisten gehört zur zerfliefsenden Phantasie. Nach den Symbolisten soll das Wort nicht sowohl Vorstellungen übermitteln (traduire) als Gemütsbewegungen, es soll ein Instrument der Suggestion sein.

Der geborene Musiker hat eine affektive Phantasie, deren Stoff ausschliefslich aus Seelenzuständen gebildet ist, aus Dispositionen, Wünschen, Aspirationen, Gefühlen und Emotionen jeder Art. In der neunten Symphonie beansprucht Beethoven einen Beweis vom Dasein Gottes zu geben. Die Ereignisse gehen durch das Hirn des Komponisten hindurch, erschüttern es und gehen daraus umgeformt in eine musikalische Konstruktion hervor. Die, welche Geschmack oder Leidenschaft für Musik haben, haben im allgemeinen keine Gesichtsvorstellungen dabei. Goethe war wenig begabt für Musik, er hatte Gesichtsbilder dabei.

Der Mystiker betrachtet die Data der Sinne als leere Erscheinungen, höchstens als Zeichen, welche die Wirklichkeit offenbaren (révèlent) und oft rauben (dérobent); er findet also keine feste Stütze in den Wahrnehmungen. Andererseits verschmäht er die reflektierende Vernunft, er hält sie für einen Schwächling, der auf halbem Wege stehen bleibe. Er deduziert nicht und induziert nicht, er zieht keine Folgerungen in der Weise wissenschaftlicher Hypothesen. Es bleibt also übrig, dafs er phantasiert, d. h. eine Konstruktion in Bildern realisiert, die für ihn die Erkennt-

nis der Welt sind. In der Mystik kommen vor Visionen, Berührungen, äufsere Stimmen, Stimmen von innen und „ohne Wort", die man jetzt als psychomotorische Halluzinationen ansieht. Gerard de Nerval hatte sehr früh die Überzeugung, dafs die Menge sich täuscht, dafs die materielle Welt, an die sie glaubt, weil ihre Augen sie sehen und ihre Hände sie tasten, nur Phantome und Erscheinungen seien. Für ihn war umgekehrt die unsichtbare Welt die einzige die nicht schimärisch war. Ebenso Edgar Poe. Aufser den Dichtern und Künstlern geben die Mystiker hierzu reichlich Beispiele. Einige grofse Phantasiemenschen (imaginatifs) haben, nachdem sie eine Periode der Geistesberaubtheit durchgemacht hatten, diese sehr vermifst, als einen Zustand, worin die Seele, erhöhter und feiner, unsichtbare Beziehungen wahrnimmt und Schauspiele genieſst, die den materiellen Augen entgehen. So Gerard de Nerval, Lamb. Auch bei Erwachsenen kommt es vor, dafs Träume real gefafst werden, ihre Nachricht weiter erzählt wird usw.

Nach allem kann man sagen: der Mensch ist fähig (in der Phantasie) zu schaffen, 1) wegen seiner Bedürfnisse, Begehrungen, Strebungen, Wünsche, 2) wegen der Möglichkeit einer spontanen Wiederbelebung der Bilder, die sich in immer neuen Kombinationen gruppieren. Die Menschen und einige höhere Tiere sind dieser spontanen Wiederbelebung fähig. Diese tritt plötzlich (brusquement) auf ohne scheinbare Antezedenzien, besteht im Denken nach Analogie, affektiven Dispositionen, unbewufster Ausarbeitung. Dieses plötzliche Auftreten weckt andere Zustände, die, in neuen Assoziationen gruppiert, die Elemente des Schöpferischen enthalten. Jene Bilder treten auf 1) im Traum, 2) in der Reverie, 3) als Luftschlösser, Romane von Liebe, Ehrgeiz, Macht, Reichtum, deren Ziel für immer aufser unserem Bereich scheint; 4) gehört hierher jede Konstruktion der Zukunft, insoweit sie vag vorgestellt und nur möglich gedacht wird, so den Ausgang einer Krankheit, eines Geschäftes, einer Unternehmung, eines politischen Ereignisses vorauszusehen; 5) gehört dazu

die fixierte Phantasie, d. h. die mythischen und ästhetischen Schöpfungen, die philosophischen und wissenschaftlichen Hypothesen.

Als seine abschliefsende Ansicht gibt Ribot: die schaffende Phantasie besteht in der Eigentümlichkeit, die die (Vorstellungs-)Bilder haben, sich in neuen Kombinationen zusammenzufinden, durch die Wirkung einer Spontaneität, deren Natur im Voraufgehenden dargelegt ist. Sie strebt stets sich zu realisieren in Graden, welche variieren von dem blofs momentanen Glauben bis zur vollen und ganzen Objektivität.

Für die leibliche Bedingtheit der Phantasie ist noch aus Ribot (S. 263 Anmerkung) nachzutragen: „Es ist ein Postulat (d. h. eine durch die Tatsachen aufgedrungene Hypothese) der jetzigen Physiologie, dafs das Ganze (l'ensemble) der Neuronen nicht spontan, d. h. aus sich selbst, eine Bewegung erzeugen kann: es empfängt von aufsen, es gibt nach aufsen wieder ab. Jedoch schiebt sich zwischen diese zwei Augenblicke, welche in dem Reflex — und in den instinktiven Aktionen in Kontinuität scheinen, eine dritte ein, die für die höheren psychischen Akte von langer Dauer sein kann. So haben das Räsonnement unter seiner logischen Form, die Reflexion über eine zu fassende Entscheidung eine schwache Tendenz, sich in Handlung umzusetzen; ihre motorischen Effekte sind indirekt und langsam fällig (à la longue échéance). Dieses Zwischenmoment par excellence ist das der Psychologie.

Soweit Ribot. Wir fragen sofort: Ist die Psychologie, von der er als dem Zwischenmoment zwischen Empfindungsreiz und Aktion darauf spricht, ist sie als blofser Nerven- und Hirnzustand verständlich? Auch in der Phantasie sind Momente, die auf Eigentümlichkeit des Geistigen über blofse Nerven- und Hirnzustände hinausweisen. Bei Ribots Ansatz derselben (einfache Empfindungen und Gemütsbewegungen, Vorstellungsbilder und ihre Assoziationen, gewisse elementare logische Tätigkeiten) vergifst Ribot die Erhöhung der Bilder. Diese kann indes durch die Reizzustände der betr. Nervenzellen, welche Träger der Bilder

sind, also physiologisch erklärt werden, sowie der Zustand der Inspiration, welcher Bilder mannigfach aufschiefsen und sich wie miteinander versuchen läfst, durch die gesteigerte Blutzufuhr zu den betr. Gehirnpartien. Aber das Gefühl des Unendlichen läfst sich daraus nicht verstehen, sondern nur das eines Fort- und Fortgehens; denn so zahlreich auch die Hirnmoleküle und ihre Schwingungen sind, eine endliche Anzahl ist bei ihnen aufser Frage. Dieses Gefühl des Unendlichen ist aber so stark von Haus aus und bleibt es als Gefühl stets, dafs nur der Verstand seine Korrektur bringen, d. h. zunächst die Einsicht erwecken kann, dafs hier eine apriorische, d. h. eine solche Vorstellung vorliegt, die nicht die Kehrseite eines Physischen sein kann. Der Raum, den wir wahrnehmen, ist stets endlich, in Gedanken können wir aber immer noch ein Stück zusetzen, ebenso bei der Zahl. Der Verstand lehrt zugleich, dafs apriorische Vorstellungen darum noch keineswegs eine Gewähr innerer Wahrheit haben; denn das Zählen kann wohl unendlich sein, aber eine bestimmte Zahl nicht. Nach Ribot ist das Hauptstück der schöpferischen Phantasie die Analogie, d. h. die teilweise und zufällige (nicht auf das Wesentliche gehende) Ähnlichkeit. Dadurch unterscheidet sich die Wissenschaft eben von der blofsen Phantasie, dafs sie auf das Wesentliche ausgeht, d. h. auf Feststellung dessen, was von einer Erscheinung oder einem Ereignis nicht kann weggelassen werden, ohne dafs dieselben sich ändern oder aufhören. Die Phantasie, wie sie der Wissenschaft dient, und wie sie der schönen Literatur zugrunde liegt, sind viel mehr auseinanderzuhalten, als es Ribot tut. Einbildungskraft als die Fähigkeit, Vorstellungen zu bilden, welche über die unmittelbare Wahrnehmung hinausgehen, braucht auch die Wissenschaft, aber sie hält blofs solche für wertvoll, zu denen die genaue Beobachtung resp. das Experiment selbst hinführt', und sucht diese in der Beobachtung durch Folgerungen aus ihnen zu bestätigen. Diese Phantasie ist nicht schöpferisch, sondern geleitet. Der Grundzug der schöpferischen Phan-

tasie, alle Naturdinge nach Analogie des Menschen mehr oder weniger beseelt zu fassen, mit anderen Worten: der Zaubergedanke und das Sympathiegefühl, hat sich vor der strengen Wissenschaft als unhaltbar erwiesen. Nach Grillparzers Beschreibung (bei Ribot) wird „in der Inspiration des Dichters der Gegenstand von allen Seiten erleuchtet, glänzend ausgestellt, er wird leibhaft, bewegt sich, lebt". Gewifs bewirkt das der grofse Dichter, aber er erfafst damit nicht den Gegenstand seiner eigenen Natur gemäfs, nicht objektiv, sondern blofs subjektiv.

Über die Gefühle, das andere Hauptstück beim Dichter, hat Ribot gleichfalls eine Monographie verfafst, „La psychologie des sentiments" 1896. Gefühle sind nach ihm der direkte und unmittelbare Ausdruck des vegetativen Lebens. Unterhalb des affektiv bewufsten Lebens existiert eine unbewufste Form, die protoplasmatische Sensibilität. Bei ihr kann man Anziehung oder Abstofsung unterscheiden, Anziehung als zusammenfallend mit Ernährung, Abstofsung zusammenfallend mit Ausscheidung und Verteidigung. Das tiefe Element des Lebens der Gefühle besteht in Tendenzen, Begehrungen, Bedürfnissen, Wünschen, die in Bewegung übertragen werden. Das Primäre des Gefühls ist Streben; Lust und Schmerz sind sekundär. Es gibt vier Zustände des Gefühls, 1) einen lustvollen, 2) einen schmerzhaften, 3) einen Zustand von Furcht, 4) einen Zustand von Erregbarkeit. Entwickelungsperioden des Gefühls sind: 1) Bedürfnisse vitaler oder physiologischer Strebungen, begleitet von Bewufstsein, 2) primitive Gemütsbewegungen (Furcht, Zorn, Liebe — affection —, Selbstgefühl, sexuelle Gefühlserregung), 3) abstrakte oder komplexe Gemütsbewegungen, welche von allgemeinen Ideen abhängen. Leidenschaften sind analog den fixen Ideen im Denkprozefs. Schmerz ist letztlich bedingt durch chemische Reizung vasomotorischer Nerven. Ribot behauptet die Koexistenz und wechselseitige Einschliefsung von Lust und Schmerz. Schmerz ist (ursprünglich) ein Wächter, ohne welchen der Organismus an den zahllosen Klippen äufserer Schädlichkeiten unfehlbar bald stranden

müfste. Ohne Schmerz könnten wir Mitleid weder fühlen noch erwerben; bei Nervenkrankheiten mit beträchtlicher Schwächung der Schmerzempfindlichkeit ist auch eine Depravation des sittlichen Charakters zu beobachten. Auch die Gemütsbewegungen (émotions) sind Ribot nur Bewufstseinszustände organischer Veränderungen (der Blutzirkulation u. a.). Auf den Instinkten und Trieben ruht der Charakter. Ablauf und schöpferische Kombination der Vorstellungen werden im wesentlichen durch die individuelle Grundströmung der Instinkte, Triebe und Leidenschaften bestimmt. Aus dem (tierischen) Spieltrieb (Überschufs nervöser Aktivität) entwickelt sich das Bedürfnis nach physischer Körperübung, der Drang nach Abenteuern, die Leidenschaft des Hasardspiels und die ästhetische Tätigkeit. Ein Kind führt ursprünglich ein rein (unbewufstes) affektives Leben. Ein schwaches Kind wird später Furchtsamkeit, Feigheit, Resignation zeigen, ein kräftiges Vorliebe für physisches Handeln, wissenschaftliche Beschäftigungen oder schöpferische Tätigkeit besitzen. Die abstrakten Emotionen sind an Vorstellungen gebunden, es sind die der Kunst, Moral, Religion, sie sind der Majorität der Menschen unerreichbar.

Über die Gefühle, über Lust und Unlust und die eigentlichen Vorgänge dabei sind wir noch sehr in Unwissenheit. Nur das steht allerdings fest, worauf auch Ribot fufst, dafs das Physiologische eine Hauptrolle bei den Gefühlen hat. Herzleiden, Lungenleiden, Leiden der Verdauungsorgane haben den gröfsten Einfluſs auf Stimmung, d. h. Gesamtlage von Gefühlen, seien sie heiter, trübe, gleichmütig usw. Ein Lungenleiden braucht nicht sehr entwickelt zu sein, kann aber schon nicht nur Lufthunger erwecken, sondern auch düstere Ahnungen ganz anderer Art und Beklemmungen hervorrufen. Nach grofsen Blutverlusten hat man erlebt, dafs die betreffenden nur intelligente Wesen waren mit völliger innerer Gleichgültigkeit für ihren Zustand und das, was mit ihnen vorging; sie dachten, sie müfsten sterben, es war aber, als ob es sie nichts anginge.

Diese Bemerkungen aus und zu Ribot über Einbildungskraft und Gefühl können noch Zusätze erhalten aus anderen Beobachtern. Dafs Gedächtnisbilder (motorische, visuelle, auditive) bei der schöpferischen Einbildungkraft eine grofse Rolle spielen, ist allgemein bemerkt worden. Tropen, d. h. übertragene Ausdrücke, beruhen entweder auf räumlicher und zeitlicher Assoziation oder auf Ähnlichkeit und Kontrast (Zepter für König, duo fulmina belli von den Scipionen). Die geistigen Bilder superponieren sich und verschmelzen ineinander, wenn sie zu zahlreich werden; jedes entlehnt den analogen Bildern, die ihm vorausgegangen sind, einen Teil ihrer Elemente. Das Gefühl, das mit Bildern verbunden war, kann rückwärts alle diese Bilder wiedererwecken und um sich versammeln, und es kann daraus eine Auswahl getroffen werden, welche Bilder das Gefühl am klarsten auszudrücken imstande sind. Dafs die Kausalität des wirklichen Lebens in den Phantasievorstellungen aufgehoben ist, erklärt sich eben daraus, dafs sie wie spontan in der Seele auftauchen; auch wo die Assoziationsgesetze und logischen Gesetze bekannt sind, kommt im einzelnen Falle die bestimmte Verknüpfung schwer oder gar nicht zum Bewufstsein, und die physiologische Erregung, die beim Dichter die grofse Rolle hat (daher er die günstigen Momente abwarten mufs), ist uns in ihrem Wie nicht näher bekannt. Dem Dichter bieten sich die Bilder aus dem Schatz seines Geistes unwillkürlich dar, er nimmt die Dinge der Aufsenwelt in die Art seiner Bilder mit hinein (Beseelung, Metapher, Symbol). Dafs physiologische Zustände bei der Einbildungskraft walten, zeigt sehr klar ein Bericht des Kunstschriftstellers Falke über sich im Typhus, nachdem er Rubensbilder vorher gerade studiert hatte: „Alle dort ihr Wesen treibenden Teufel tanzten auf Kopf, Händen und Füfsen unaufhörlich kreisend, sich überschlagend, auseinanderfallend und wieder zusammengehend bei vollem Bewufstsein vor mir wie auf einer Bühne, in gröfserer Gestalt, wenn ich gegen das Fufsende des Bettes sah, nur halb so grofs,

wenn ich das Gesicht gegen die Wand richtete." Auch ohne Fieber ist die rege Einbildungskraft der Gascogner, der Provenzalen allezeit geschäftig zu übertreiben. Von einem Maler berichtet Falke: „Von reicher Phantasie und Erfindung kamen ihm Gedanken wie Stimmungen ungesucht, wie plötzliche Eingebungen, und er führte sie rasch in wenigen Tagen, oder als Aquarell in wenigen Stunden aus." — Die Bemerkung Goethes von der Neigung der Einbildungskraft zum Absurden hat auch Swift gemacht: „Welch wild zudringliches, geschäftig sich widersprechendes Ding ist die Einbildungskraft selbst in den Besten und Weisesten, dergestalt, dafs man von jedem Menschen sagen könnte: er ist toll, obgleich es nicht jeder sich merken läfst." — Was Ribot nach Dugald Stewart vom Glauben bei der Phantasie gesagt hat, bestätigt sich durch die Dichter selbst. In Andersen war Gefühl und Phantasie von früh an vorherrschend: „Ich faſste die Bibel durch das Gefühl auf und begriff, dafs Gott unendliche Liebe sei. Alles, was gegen eine solche stritt, eine Flamme der Hölle, in welcher das Feuer ein ewiges ist, erkannte ich nicht an und sprach dies mit voller Überzeugung aus." Auch später bemerkt er: „Ich glaube an Gott. Ich fühle, dafs stets etwas um mich ist und über mich wacht und mich beschirmt." „Ich verlor für den Augenblick (Niederlage der Dänen 1864—1865) den Glauben an Gott." Man sieht hieraus, wie das Gefühl das Diktierende sein kann für die Vorstellungen. Dabei war Andersen ursprünglich zum Pessimismus geneigt. „Ich sprach mich (nach der Schulzeit) wie ein Naturmensch aus." — „Ich hatte ein eigenes Talent, bei den Schattenseiten des Lebens zu verweilen, suchte das Bittere auf, um gerade dies zu kosten, wufste daher mich auf die ausgesuchteste Weise zu peinigen." Nach Andersen „ist der Unterschied des Dichters von den anderen Menschen nur der, dafs der Dichter ein besseres geistiges Gedächtnis hat, er kann die Idee und das Gefühl festhalten, bis sie klar und deutlich durch das Wort verkörpert ist. Das können die anderen

nicht". Seine Märchen beruhten auf Inspiration: „Der Stoff dieser Märchen drängte so lebhaft auf mich ein, dafs ich sie zu schreiben nicht unterlassen konnte." Das Dichtergefühl geht aber auch bei ihm gerade in bezug auf seine körperliche Seite irre. In seinen letzten Jahren hatte sich bei ihm ein Leberleiden entwickelt, aber er selbst wollte es nie recht zugeben. — Auch Dickens sagt: „Ich schreibe, weil ich nicht anders kann." Der Glaube an seine eigenen Schöpfungen stellte sich bei ihm ein: „Durch das, was man als Tatsache gegeben weifs, kommt das, was man nicht weifs, zum Vorschein, und ich bin so absolut überzeugt, dafs auch dies wahr ist, wie von dem Gesetz der Schwere, ja, wäre es möglich, noch in höherem Grade" (in bezug auf Peksniff, Mifs Gamp usw.). Er neigte zu einer mystischen Auffassung, bewunderte Carlyle, meinte: „Aber vielleicht ist alles dies nur ein Traum (das Leben mit seinen vielen Todesfällen), und der Tod wird uns erwecken." Doch verliefs er sich nie auf seine blofse Einbildungskraft. „Seine Erfindungsgabe würde ihm nie genützt haben, wie sie ihm genützt hatte, wäre sie nicht mit der Gewohnheit alltäglicher, geduldiger, mühsamer Beobachtung verknüpft gewesen." Wie sehr die Phantasie dieser Anlehnung bedarf, hat Walter Scott hervorgehoben: „Nicht zwei Szenen in der Natur sind einander gleich; wer daher, was er vor sich sieht, getreu kopiert, wird sich dieselbe Mannigfaltigkeit in seinen Beschreibungen aneignen und eine anscheinend ebenso unbegrenzte Phantasie offenbaren als die von ihm geschilderte Natur selbst, während derjenige, welcher sich auf seine Einbildungskraft verläfst, seinen Geist bald begrenzt und sich auf wenige Lieblingsbilder beschränkt finden wird." — Wie unabsichtlich frühere Beobachtung auf Phantasie einwirken kann, lehrt Ludwig Richter: „Die in der ersten Jugend erhaltenen Eindrücke sind mir für die späteren künstlerischen Produktionen immer die ergiebigste Quelle gewesen. Bei der gelungensten Komposition fiel mir nachher ein, dafs der Keim dazu aus den Knabenjahren herrührte und durch eine äufsere Ver-

anlassung plötzlich Lebens- und Gestaltungskraft empfangen hatte." — Auch sein Vater hatte eine ähnliche Art der Naturauffassung und dieselbe Art, das Menschenleben in Beziehung dazu zu setzen. — Es gibt aber auch Geister, bei denen sich Einbildungskraft und Wirklichkeit säuberlich trennen, obwohl sie die erstere besitzen. So schreibt Pope an Swift: „Einbildungskraft hat keine Schranken, und das ist eine Sphäre, worin man in Ewigkeit fortrollen kann; aber wo man auf Wahrheit beschränkt ist oder (um mehr als ein menschliches Geschöpf zu sprechen) auf den Anschein der Wahrheit, da fühlen wir bald die Kürze unseres Spannseiles." — Einbildungskraft kann anders fühlen und dichten, als derselbe Mensch im Leben handelt. Thomas Morus hat in der „Utopia" unbedingte Toleranz der Religion, während er im Leben voll katholischen Aberglaubens und Verfolgungseifers war. Mendoza war als Staatsmann finster, tyrannisch und mitleidlos, als Liebesdichter aber schuf er die zärtlichsten und elegantesten Poesien seines Landes: Ruhm und häusliches Glück ist Sehnsucht seiner Sonette. In Napoleon waren „les rêves d'Ossian avec l'esprit positif du mathématicien et les emportements du Corse" (Bonnal).

Jean Paul.

Wie kompliziert das Physiologisch-Psychologische in einem Dichter sein kann und wie nahe oft dem Pathologischen, davon mögen Beispiele sein: Jean Paul und Dickens. Jean Paul erklärte, er habe drei Seelen, eine humoristische, eine empfindsame und eine philosophische. Wer ihm eine davon wegnehme, der möge ihm nur auch die restierenden gar ausziehen. Daher haben Jean Pauls Schriften ein Moment der Abstraktion, der Phantasie und der Komik. Philosophisch ist er Aphoristiker wie Pascal, Lichtenberg, Nietzsche. Seine Lehrer und Vorbilder waren Plato, Jacobi, Hamann. Er hebt die Gefühlsseite wie die idealen Faktoren im Menschengeist in ihrer Berechtigung

hervor und betont die Anknüpfungspunkte für eine transzendente Welt, die sich in ihnen offenbare. Die übersinnliche Welt ist Ursache und Zweck jener idealen Keime. Jean Pauls Theologie zog sich in Gott und Unsterblichkeit zusammen, aber er hat sich (dabei) in einen unmittelbaren Verkehr und in eine geheimnisvolle Führung der Gottheit geträumt und seltsame Fügungen und Wunder in seinem Leben aufzuspüren gewufst. 1820 schrieb er an seinen Sohn: „Die rechte und wahre Gotteslehre finde er (solle er finden) in der Sternkunde, Naturwissenschaft, Dichtkunst, in Plato, Leibniz, Herder, eigentlich allen Wissenschaften auf einmal." Plutarch ist ihm „der biographische Shakespeare der Weltgeschichte", womit die heutige Geschichtswissenschaft wenig würde einverstanden sein. — Jean Paul war sich der Seltsamkeit seiner Mischungen bewufst. In seinem Tagebuche steht: „Gott verhüte, dafs ich jemals ganz vernünftig werde." „Der Narr ist wohl ein verstimmtes Genie." Dafs bei der Phantasie ein starker Verbrauch von Nervenkraft ist, kommt in ihm zum Ausdruck. Zuerst sah er immer alles in rosenrotem Licht, dann schlug er ins Gegenteil um. 1797 klagt er über „die fürchterlich zerstörende Empfindlichkeit, welche die Anstrengung der Phantasie zurückläfst". Später sagt er: „Die Art meines Schaffens ist an sich schon eine Art geistiger Debauche und läfst so gut ihren Katzenjammer im Gehirn fühlen als im Magen." Nach dem Sektionsprotokoll sind die Leiden seines Alters und die Todesursache, neben Überanstrengungen, auf zu starke Gewöhnung an geistige Getränke zurückzuführen. Er hielt jene Gewöhnung für nötig zu seiner poetischen Inspiration. Eine Flasche Wein trank er am Vormittag, nach Tisch einen Krug Bier, und dabei führte er die sitzende, gebückte Lebensweise. 1803 meinte er: „Allmähliche Zunahme der Reizmittel schadet so wenig als ein heifses Land den Einwohnern", ein Wort, das beweist, dafs er von der Wirkung dieser Gifte (Alkohol) gar nichts verstand. Er kurierte sich selbst und seine Kinder. Ohne dies sich selbst Kurieren,

meint man, würde er wohl ein höheres Alter erreicht haben. Gegen Ende seines Lebens glaubte er an Magnetismus. — Durch seine Schriften war er ein Liebling der Frauen; 1819 meint er: „Das Gute, das ich von den Weibern gesagt und gedacht, nehme ich nicht zurück, aber ich denke seitdem mehr Böses dazu.“ Er war mit Karoline von Feuchtersleben verlobt gewesen. Die Verlobung ging zurück, aber „Richters Fröhlichkeit und Leichtigkeit blieb, als ob nichts geschehen wäre“ (Herder). Als er mit 38 Jahren heiratete, war er noch jungfräulich. Das Eheleben gestaltete sich allmählich nicht glücklich durch beiderseitige Schuld. Er arbeitete mehr aufser dem Hause (bei der „Rollwenzel“, einer Wirtin auf dem Lande, ohne Liebesverhältnis). Mit Sophie Paulus (bei einem Besuch in Heidelberg) war ein Verhältnis stundenlangen Küssens. Die letzten Lebensjahre war zwischen Jean Paul und seiner Gattin wieder Einvernehmen.

Dickens.

Auch Dickens hat die Folgen der Verausgabung der Nervenkraft erfahren. „Der Geist der Arbeit selbst läfst eine entsetzliche Niedergeschlagenheit zurück, wenn sie getan ist.“ Nach Taine wird bei Dickens alles zu einer tätigen Macht des Schmerzes oder der Freude, in Gelächter oder Tränen. Das Pickwickersche Schuldgefängnis, Oliversche Gemeindeverwaltung, Nickelbysche Schulen von Yorkshire waren zu ihrer Zeit alles wirkliche Existenzen. Aus seiner schweren Kindheit (vom 10. bis 12. Lebensjahre in einem Schuhwichs-Fabrikationsgeschäft) behielt er das Gefühl, dafs alles möglich sei für den Willen, der es möglich machen wolle, und zugleich eine gewisse scheue Empfindlichkeit. Die gesteigerten Affekte brauchen die meiste Nervenkraft. Während der Arbeit am Klein-Dorrit empfand er zuerst eine gewisse Ermüdung seiner Phantasie. — Er sprach einmal von dem „launischen und rastlosen Gefühl, das, wie ich glaube, einen Teil der Bedingungen ausmacht,

unter welchen man ein Dichterleben führt". Er hatte sich jung verheiratet. 1854—1856 schreibt er wohl: „Die arme Katharina (seine Frau) und ich sind nicht füreinander gemacht, und es gibt keine Hilfe dafür." Seitdem lebten er und seine Frau getrennt (nach langjähriger Ehe). — Dickens war Ungewifsheit irgendwelcher Art unerträglich. — Vor niemand empfand er höhere Achtung als vor Carlyle. — 1866 wurde bei Dickens konstatiert „Mangel an Muskelkraft des Herzens, auffallende Reizbarkeit des Herzens". Er hatte seit einiger Zeit eine entschiedene Veränderung in seinem heiteren, hoffnungsvollen Sinn bemerkt. Unglücklicherweise, sagt sein Biograph, dachte er nie daran, mit seiner Kraft hauszuhalten. Zur Zeit seiner Vortragsunternehmungen sagte er: „Ruhe ist mir unmöglich geworden." Die Erinnerung an seine Schwägerin, jene Freundin seiner Jugend (Schwester seiner Frau, früh verstorben), die er zu einem Ideal aller moralischen Vortrefflichkeit gemacht hatte, verliefs ihn nie: „Sie ist ebenso unzertrennlich von meinem Dasein wie das Schlagen meines Herzens." — Mit den letzten Vorlesungen (1870) übte Dickens, wie die Erhöhung des Pulsschlages während derselben zeigte, eine Anspannung und Druck auf eben jene Gehirngefäfse aus, wo, wie die Vorgänge in Preston nur zu gewifs gezeigt hatten, die Gefahr lag, an die er selbst nie glauben wollte, sondern immer andere, kleine, zufällige Ursachen fand (Forster).

Gottfried Keller.

Gottfried Keller sagte zu einer Zeit von sich: „Wahrscheinlich werde ich mit meiner naiven, beschaulichen und müfsiggängerischen Weise zugrunde gehen." Besonders haperte es in der Ökonomie. „Es ist mir einmal pur unmöglich", schreibt er an seine Mutter, „so ängstlich (sparsam überlegend) leben zu müssen." Im „Grünen Heinrich" steht der Satz: „Die Schulden sind für den modernen Menschen eine ordentliche hohe Schule, in

welcher sich sein Charakter auf das trefflichste entwickeln und bewähren kann." Ihm wurde durch seine Freunde 1861 die Staatsschreiberstelle seine moralische Rettung, ein Beruf mit vorgeschriebener Arbeit, dem er fünfzehn Jahre lang oblag. 1842 war der Quell der (lyrischen) Poesie mit Macht in ihm hervorgetreten. 1856 erschienen die „Leute von Seldwyla", und darin ein lebenskräftiger, urgesunder Realismus (humoristisch), eine ungewöhnlich starke Phantasie, doch wurzelnd in heimischer Scholle, mit der spezifischen Vaterlandsliebe des Schweizers. — „Schnurren, die mir fast unwiderstehlich (beim Schreiben einer Novelle) aufstofsen und wie unbewegliche erratische Blöcke in einem Felde liegen — es ist mir nicht möglich, sie zu tilgen." Nach ihm sind „die Poeten nichts als eigentliche Menschen". „Schönheit ist mit Fülle vorgetragene Wahrheit." Er hegte festen Glauben an den Wert des Lebens, an die Schönheit und Güte der Welt und des Vaterlandes. „Solang es nur logisch zugeht in der Welt (nach Ursach' und Wirkung), bin ich guten Mutes", schrieb er in einem Brief 1882. Nach seinem Biographen (Bächthold) fehlte ihm selber die Milde und Gütigkeit der Seele. Nirgends hegte er dauernde Neigung und Freundschaft. Im Alter neigte er immer mehr zu Unmut, Argwohn, Reizbarkeit. Geboren war er 1810, gestorben ist er 1890. Früher interessierte ihn Feuerbach, später war seine Religion das Goethesche: „das Unerforschliche still verehren".

Konrad Ferdinand Meyer.

Über Konrad (Ferdinand) Meyer berichtet Frey: Mit einem Onkel teilte er den späten inneren Durchbruch, den rechten Weg eigener Hand, und dafs er durch strenge, anhaltende Arbeit leicht Schädigung der Nervenkraft erlitt. Mit seinem Grofsvater mütterlicherseits hatte er gemein ein reizbares Temperament und die hohe geistige Art. Die Mutter hatte „ein trauriges Herz, aber einen heiteren Geist"; jenes nannte sie „das Urheimweh, das wir nie verlieren,

solange wir auf dieser Erde wandeln". Der Vater war Jurist und feiner Rankescher Historiker. Konrad Meyer war ein ganz reiner Mensch, es gebrach ihm aber auch einigermafsen an physischer Kraft. Sein scheues Zurückweichen wie seine Leidenschaftslosigkeit entsprachen seiner körperlichen Schwäche. Er war früh erfüllt von Vorliebe für psychologisch dunkle Vorgänge und rätselhafte Menschen. Er übersetzte Thierry, las Pascal und St. Simons Memoiren. Vinet und Fenelon wirkten auf ihn ein, er blieb Christ. Wissenschaftlich zu arbeiten hatte er niemals gelernt; seine Natur lechzte nach plastischer Gestaltung, es widerstrebte ihr alles wissenschaftliche Untersuchen und Betrachten von Grund aus. Über Jenatsch gab es eine kleine, aber gründliche Monographie von Alfons von Flugi, und eine umfänglichere, aber minder zuverlässige von Balthasar Reber. Meyer scheint nur die letztere gekannt zu haben. „Ich hab es gewagt, das Verwickelte zu vereinfachen, ja bisweilen in wichtigen Fällen von den Aufzeichnungen der Chronisten abzuweichen, um für mein Bild feste Umrisse und einheitliche Beleuchtung zu gewinnen." Lucretia Planta ist vom Dichter geschaffen. Den historischen Jenatsch hielt Meyer für einen Schurken. — „Ich bediene mich der Form der historischen Novelle rein und blofs, um darin meine Erfahrungen und persönlichen Gefühle unterzubringen (loger). In allen Personen des Pescara, selbst in dem schurkischen (vilain) Morone, il y a du C. F. Meyer." Es ist fast nie die Hybris, die seine Helden vernichtet; sondern dafs sie der gegebenen Situation nicht gewachsen sind. Der psychologische Grundgedanke der Fabel war ihm stets das Wichtigste und Mafsgebendste. Für die Hohenstaufen blieb er bei Raumer. Selbst für die Schweizer Geschichten zog er selten die neuesten Ergebnisse zu Rate. Briefe und Memoiren liebte er und suchte Biographien. Er lebte in der Phantasie: „Lange Zeit war mir alles, was wirklich heifst, so zuwider wie möglich." Meyers Erzählungen und Lyrik sind meist verklärende Rückblicke. In jungen Jahren war er einmal in einer Nervenanstalt und starb zuletzt, obwohl

glücklich verheiratet und in literarischem Gedeihen, in einer solchen.

Christian Wagner.

Lehrreich für Naturdichtung, d. h. Dichter ohne viel Schulbildung, können Wagner und Kolzow sein. Christian Wagner, der Bauer und Dichter von Warmbronn in Württemberg, jetzt noch lebend, hat nur eine Dorfschule besucht und war sechs Wochen in einer Präparandenanstalt (für Volksschullehrer). Dann wurde er Bauer und Arbeiter. Er kannte anfangs wenig Bücher, machte Naturgedichte, behandelte die dortigen Sagen. Atheistische und pantheistische Gottesvorstellung fließt ihm ineinander: es hat nach ihm statt ein ewiger Formwechsel des Stoffes; damit verbindet sich ihm die Seelenwanderungsvorstellung (Wiederkehr), aber auch die Vorstellung von Rückzwingung der Seele eines Verstorbenen (der Mutter an ihrem Geburtstag). Er dringt auf Pflanzen- und Tierschonung. Zu Tode gequälte Seelen werden für die Quäler Unheilsdämonen, „allgegenwärtig, mit Allwissenskunde, als hundertarmige Diener der Geschicke, voll Eigenrache und voll Eigentücke“ (besonders im kleinen). Die Erde wird zur Strafe für Gewalttaten vereist werden. Die Kometen sind gefährlich. Es besteht ein Urfehler der Welteinrichtung (Licht und Nacht); er wird durch Kampf der Gedrückten überwunden. Die elementare Natur wird dann mit im Friedensbunde sein. „Macht eure Seelen empfänglich und bereit für Freude, Liebe und Schönheit, und ihr werdet sie empfangen.“ Daneben Gedanken wie: „Und morgen unten, was heute oben war. So ist es heut', so ist es immerdar.“ Er neigt auch mindestens zum christlichen Sozialismus: „Es ist nicht alles ganz dein, was du dein nennst.“ Wagner hat allgemach seine Phantasie erweitert: er hat an Überlieferungen der deutschen Vorzeit, an Bildern Indiens und des persischen wie des arabischen Orients seine Phantasie genährt, hat sich in die Antike einzudenken versucht. Sein Biograph

und Bewunderer Weltrich findet ihn an dichterischem Vermögen Uhland, Mörike näher stehend als Justinus Kerner und Schwab, und meint, Tolstoi habe einige Verwandtschaft mit ihm. Andere finden Wagner herzlich langweilig. Für uns ist er lehrreich als Beispiel von dem, was jetzt so viel verlangt wird, der Dichter solle eine Weltanschauung haben. Wie die ausfällt, wenn er nicht stillschweigend an bereits bestehende Weltanschauungen anknüpft, die meist mit Wissenschaft verbunden waren oder es noch sind, sieht man eben an Wagner, dem niemand ursprünglichen poetischen Trieb abstreiten wird. „Pflanzen- und Tierseelen werden Unheilsdämonen, Vereisung der Erde wird eintreten als Strafe für Gewalttaten," aber die früheren Vereisungen hatten statt, ehe Menschen überhaupt da waren. „Die Kometen sind gefährlich." „Es existiert ein Urfehler der Welteinrichtung", der gehoben wird durch poetisch-sittliche Zaubermacht.

Kolzow.

Kolzow gilt den Russen als ihr echter Volksdichter aus dem 19. Jahrhundert. Er wurzelt ganz in der griechisch-kirchlichen Volksansicht mit den manchmal sich regenden Versuchungen der russischen Volksseele: der flotte Bursche (Bauer) sehnt sich nach einem Roſs, Stahl und Wäldern, möchte ein Räuberleben führen, aber vielleicht wäre das Sündenschuld und verlöre er der Seele Heil. „Will als Krieger dann Für das Vaterland, Für die Christenheit Opfern Gut und Blut." In der „Ernte" wird geschildert Freude des Dorfes über ein Gewitter nach eingebrachter Ernte, aber „glühender Flammt das Kerzenlicht In des Landmanns Haus Vor Mariä Bild". „Mit Gebet und Furcht Hatte jung und alt Diese Himmelshuld Sich herabgefleht." In „Der Schnitter" ist die Situation: abgewiesen vom Vater der Geliebten, will der Bursch mit der Sense in die Ferne ziehen, die Kosakin zahlt dafür Geld die Hände voll, mit dem roten Gold will er den Schulzen rühren. Im „Treu-

bruch der Geliebten" heifst es: „Ging zu Vaters, ging zu Mutters Grab, Doch auch sie liefs ungerührt mein Flehn." Wirft sich aufs Rofs, reitet fort, „auszukosten Lebens Leid und Lust, Abzurechnen mit dem Mifsgeschick". „Das letzte Ringen" bietet Worte wie: „Unter allen Stürmen Auf des Himmels reiche Güte Baut mein Herz seit langer Zeit." „Was geht mir ab": „An dem Kreuz hängt meine Liebe —, Kreuz sei einst mein Grab." „Fest vertrau der Kraft deiner Seele und Hand. — Steh' vor Morgenrot auf. — Und so schlage dich durch, Bis der Zufall dir lacht. — Die Menschen nahen sich dann dir als Freunde, Sei nicht böse auf sie."

Heine.

Es gibt auch Dichter, in denen Gefühl und Einbildungskraft je nach verschiedenen Richtungen gehen. So ist der Inhalt der Heineschen Lyrik die Sehnsucht nach der Liebe, nach dem Glück. Mit dieser Sentimentalität stritt sich aber unflätige Ironie. In den Gedichten aus dem Nachlafs (gleich nach 1860) hat er dieselben Formen wie im „Buch der Lieder" auf die obszönsten Dinge angewendet (Sexuelles, Unterleibsverrichtungen u. dergl.), was zugleich ein Erweis ist, dafs die Form nicht die Poesie macht.

Byron.

Byron gründete die Poesie ganz auf Gefühl, aber sie ist ihm „Gefühl einer früheren oder künftigen Welt". „Denn was ist Poesie, als zu vollbringen Aus Hochgefühlen Werke, die es wagen, Nach äufserem Leben übers Grab zu ringen." Das Künftige ist also hier irdisch. Zugleich aber ist ihm Poesie in sich beglücktes Gefühl: „Lebt in der Erde Räumen der Fromme je? Er lebt in seinen holden Träumen, Und hat die Liebe minder Macht?" Dies Gefühl überträgt er auf die ganze Natur. „Die Sterne sind des Himmels Poesie." Daneben drückt er das Leben über-

haupt und das der hohen Gesellschaft aus: „Der Geist kann viel, doch alles kann er nicht." „Und dulden ist die erste Pflicht hienieden." „Satt vom Genufs, fand er selbst Lust im Leiden. Ja, Schatten sucht er auf um der Veränderung Freuden." Goethe hat von Byron bemerkt: „Byron ist nur grofs, wenn er dichtet; wenn er reflektiert, ist er wie ein Kind." Ein ausgeführteres Urteil lautet: „Byron zog Popes Iliade dem Original vor, war kein sehr eifriger Verehrer Shakespeares, bewunderte Dante und Milton am meisten, stellte Tasso ihnen gleich, sah bei Spencer wenig oder gar kein Verdienst. Byron, der Dichter, und Byron, der Kritiker, waren so sehr verschiedene Menschen, ausübend war er ein Geschöpf seines Zeitalters. In Beschreibung und Meditation lag seine Stärke."

Byrons Weltanschauung ist so wesentlich irdisch, ganz anders die von Bulwer in der „Welt der Ideale": „Es gibt eine Welt jenseits der Sichtbarkeit, Wo die Erinnerung Hoffnungsfarben trägt. — Das Leben ist ein weinend Kind, und deine Muttersorge, Es stets in süfse Träume einzuwiegen."

Dichter von Nationalliedern.

Den Naturdichtern als verwandt könnte man die Dichter von Nationalliedern ansehen, da sie ja, indem sie solch ein Lied dichten, aus dem Gefühl der ganzen Nation sprechen. Das tun sie auch, aber diese Nationalgefühle sprechen aus, was zur Zeit der Dichtung die Nation denkt, was zugleich meist mit historischen Irrtümern verbunden ist. Thomsons „Rule Britannia" fängt an: „Als aus dem Wellenschofs empor Britannia einst der Himmel rief, War dies des Landes Freiheitsbrief, Schutzengel sangen dies im Chor: Herrsch', Britannia, das Meer, das Meer sei dein, Sklave soll kein Brite sein." Nun denke man an die Unterwerfung unter die Römer, dann unter Angeln und Sachsen, dann unter Dänen, dann Normannen. Die Versuche, in Frankreich dauernd Fufs zu fassen, wurden abgeschlagen. Erst unter und nach Elisabeth war der Anfang der Seemacht, und noch

längere Zeit mit Spanien Kampf darüber. Ebenso steht es mit Helmers holländischer Nationalhymne: „Als noch das Land bedeckt von Wogen — —, Da rief ein Gott: hier, Schifffahrt, sei dein Thron, beherrsch' den Ozean! Die Schifffahrt kommt! — — Gefühl von freiem Menschenwerte, In niederländischer Brust durft' es voll Kraft erglüh'n. — Der Brite wird zurückgeschlagen." Das alles läfst das meiste der Geschichte weg; die ausgedrückten Gefühle sind erst im Kampf mit Spanien entstanden, und Prophezeiung ist das Lied nicht geworden.

Phantasie gegen besseres Wissen.

Für die Wirksamkeit der Phantasie ist ein lehrreiches Beispiel der englische Historiker Froude. „Er war ein glänzender Schriftsteller und zugleich ein Mensch, in dem die Einbildungskraft alle anderen Fähigkeiten überwog. Es war ihm unmöglich, ein Dokument so zu lassen, wie er es fand. Gelehrte Fachgenossen, die seine Quellen und Zitate nachprüften, fanden sie an den wichtigsten Stellen verändert und nach Bedarf dramatisiert. Königinnen, deren Schicksale er zu schildern hatte, schickte er in Scharlachgewändern aufs Schafott, obwohl er wufste, dafs ihre letzte Kleidung schwarz gewesen war. Helden und Bösewichter liefs er mit Worten auf den Lippen sterben, die sie nie gesprochen hatten. Der Geschichtschreiber Froude war zum Romandichter geboren; Ehrfurcht vor den Tatsachen blieb ihm stets unbekannt" (Lady Blennerhasset).

Selbstauffassung der modernen Dichter.

Wie fassen sich die modernen Dichter (in Poesie und Prosa) selber auf? Nach Hermann Grimm ist der Triumph der heutigen Kunst „die Wiedergabe des Lebens". Huysmans spricht sich über sich so aus: „Je fais ce que je vois, ce que je vis, ce que je sens, en écrivant le moins mal que je puis". Nach Gabriele d'Annunzio ist die Kunst

Trösterin, er spricht „von der Gabe der offenbarten Schönheit, dem Sieg der befreienden Kunst über die Jämmerlichkeiten, die Unruhen und die Ödigkeiten der gemeinen Tage, er spricht vom Menschen als ergriffen von Ehrfurcht vor den Dichtern als denen, die allein es vermögen, auf Augenblicke die Sorgen der Menschen zu unterbrechen, den Durst zu stillen, Vergessen zu bewirken". Er spricht davon, „sich mit Hilfe der Dichtung aus dem täglichen Kerker zu erheben, in dem man dient und leidet". Spitteler singt: „In dieser Welt, von Übeln krank, von Blute rot, Tut Geist und Schönheit, tut ein Fünkchen Himmel not. — Im lichten Götterglanz das Reich des Schönen, Wo hoch im freien Raume die Gedanken tönen. — Er, der die Welt beherrscht (Zeus), und der, der sie verschönt (Apollo)." Desaugier (Chansonnier) singt: „Da ich die Welt von Mängeln schaute, Hatt' ich nicht eher Rast noch Ruh, Bis ich mir eine neue baute." — Wieviel Wahrheit hat nun nach dem Dichter selbst diese Schönheit über die Welt hinaus? Hugo Salus singt: „An Tagen der Schwermut Weifs ich mit Entsetzen, Dafs alle Kunst nur Spiel und Torheit ist, Dafs nie das Rauschen eines Heldenlieds Aus Memmen Helden schuf, dafs Bösewichter, im Schauspielhause vor der Szene sitzend, Des falschen Pathos lächeln, das sie feiert." Andere sehen in der Kunst eine höhere Wahrheit, welche „die Ahnung, ja die sichere Gewähr einer höheren Harmonie als süfsen Trost in die Wirrnisse und Dissonanz des Lebens hineintrage". Am beliebtesten ist, den Dichter als den Träger einer Weltanschauung zu fassen. „Sein Bild der Welt, seine Meinung von der Welt, seinen Willen gegen die Welt will der Künstler ausdrücken, will er anderen vorhalten und sie zu seiner Anschauung überreden, darum schafft er seine Werke." — „Ob nun der Künstler diese Einheit (der Welt) denkend oder schauend oder empfindend wahrnimmt, bestimmt ihn zur Philosophie, zur bildenden Kunst, zur Musik oder Dichtkunst." Von Johannes Schlaf rühmen seine Verehrer, er stelle die Entwickelung des sogenannten Naturalismus zum eigentlichen

vertieften, zum Impressionismus (Wiedergabe des Eindrucks, den eine äufsere Erscheinung auf des Dichters Persönlichkeit, seine subjektive Innerlichkeit macht) und schliefslich zum naturalistischen Mystizismus, ja zum mystischen Materialismus dar. Und von Maeterlinck heifst es: „Weniger der plastische Phantasietrieb als der metaphysische Gefühlsdrang hat die moderne Mystik geboren. Maeterlink gab die wundervolle, einzigartige Synthese von Primitivem und Raffiniertem."

Maeterlinck.

Was gibt nun Maeterlinck in seinem Hauptwerk hierüber: „La sagesse et la destinée"? „Die Menschheit ist gemacht, glücklich zu sein, wie der Mensch gemacht ist, sich wohl zu befinden (pour être bien portant)." Maeterlinck beruft sich auf seinen Instinkt. „Man kann hoffen, dafs eines Tages alle Welt glücklich und weise sein wird, und wenn dieser Tag niemals kommt, so ist es kein Verbrechen, auf ihn gehofft zu haben. — Man mufs sein äufseres Geschick trennen können von dem moralischen Schicksal. — Man ist nur glücklich und stark im Umkreis (l'enceinte) seines Gewissens. — Wir haben eine allmächtige Aktion über das, was die äufseren Ereignisse in uns werden, d. h. über den geistigen Teil, welcher der lichte und unsterbliche Teil jedes Ereignisses ist. — Der Wille der Weisheit hat die Macht (le pouvoir), alles zurechtzurücken (rectifier), was unseren Körper nicht tödlich trifft. Alles, was uns umringt, wird Engel oder Teufel (démon), je nach dem Zustand unserer Seele." Seine Männer sind Epiktet, Marc Aurel, Antoninus Pius, Spinoza, Fénelon, Jesus (als Dulder), Jean Paul. „Die Weisheit ist mehr ein gewisses Verlangen unserer Seele (unserer Gefühle), als ein Erzeugnis unserer Vernunft. Höchste Weisheit ist reinste Liebe. Die Liebe ist die göttlichste Form des Unendlichen. Gott ist vielleicht nur der schönste von den Wünschen unserer Seele. Je mehr der Mensch sich verlassen fühlt, desto mehr findet

er die eigene Kraft des Menschen wieder. Fast alles Glück und Unglück des Menschen kommt von den inneren Kräften (puissances). Um Rousseau ist alles Mifstrauen und Verdacht, um Jean Paul alles klar und friedlich. Unser Gefühl des Unendlichen (erhebt uns). Wir weinen lieber manchmal in einer grenzenlosen Welt, als dafs wir beständig glücklich sind in einer begrenzten Welt. — Das Einzige, was uns bleibt, wenn Liebe, Ruhm, alle Abenteuer, alle menschlichen Leidenschaften vorüber sind, ist ein immer tieferes Gefühl des Unendlichen, und wenn dies uns nicht geblieben ist, bleibt uns nichts. Glück wird uns dazu verhelfen, gewissermafsen die geheimnisvolle Freude zu begreifen, welche die Welt an ihrer eigenen Existenz erlebt (que l'univers éprouve à exister)."

Maeterlinck ist hiernach Gefühlsmensch, glücklich in Gefühl und Phantasie. Er weifs nicht, d. h. er hat sich nicht darüber umgesehen, dafs dies auf einer besonderen Konstitution beruht, gerade wie bei Charlotte Bronte, auf die er einmal hinweist. Es kann sich das nicht jeder Mensch geben. Die meisten Menschen sogar suchen Ablenkung nach aufsen und Anregung von aufsen, sonst verzehrt sie l'ennui der Franzosen, sie wissen nichts mit sich anzufangen und geraten auf Verkehrtes und Schlimmes. Es sind das physiologisch-psychologische Unterschiede, nach denen man beim geistigen Regime sich richten mufs, die man nicht, wie Maeterlinck in seiner Unwissenheitsweisheit meint, durch blofs inneren Akt umschaffen kann. Ihm ist Gott der schönste unserer Wünsche, denn ihm ist alles Gefühl und Phantasie. Das Unendliche scheint ihm mehr; er fühlt sich als Teil eines Ganzen. Dafs dies aber die Welt ist, und dafs man (zurzeit) keine Grenzen derselben bezeichnen kann, das glaubt er nicht blofs seinem Gefühl, sondern da traut er seinen Philosophen (den Stoikern, Spinoza). Von der Gefühlsseite nimmt er Fenelon dazu und Jesum als Dulder. Dafs er diese alle zusammenstellt, Christen neben Pantheisten, zeigt, dafs bei ihm Gefühl alles ist,

Denken davor zurücktritt. Aber auch das Gefühl bei Fenelon, bei Jean Paul, bei Jesus war ein anderes, sie fühlten sich nicht als Teile des unendlichen Lebens im Sinne von Maeterlinck. Maeterlincks völlige Unwissenschaftlichkeit zeigt sich in seiner Bemerkung über Jean Paul und über Rousseau. In Jean Paul wurde alles Freude in seinen Büchern, in seiner Phantasie; in seinem Leben war es (s. o.) oft anders. Rousseaus Art war nicht seine Willkür, die er durch eine andere Willkür hätte ändern können, sondern beruhte auf einer nachgewiesenen physiologisch-psychologischen krankhaften Art (Möbius).

Bruno Wille.

Ein anderer Romanschriftsteller, der Weltanschauung gibt, ist Bruno Wille („Offenbarungen des Wacholderbaums"). Wie Maeterlinck Ruysbroek übersetzt hat, so hat Wille Novalis herausgegeben. Seine persönliche Art schildert er selbst so: „Ich bin ein Mensch der freien Luft, Bruder der Pflanzen. Mich zerstreut, verstört die wirre Menge (der Stadt)." Sein Geist ist: „Der Sternenfriede, der tiefste Friede, sei mit dir." Er versichert: „Wer treulich schmachtend aufwärts schaut, dem wird das Höchste anvertraut." „An wahrer Urwüchsigkeit fehlt es, an erlebter Weltanschauung." „Wie jedes gute Gedicht ein Gelegenheitsgedicht im Goetheschen Sinne sein mufs, erlebt, so taugt auch nur die Gelegenheitsphilosophie etwas." — „Ich verlange von einer Weltanschauung, dafs allenfalls auch ein kluger Schäfer sie begreifen kann." — „Jeder wahrhaftige Allseher ist ein Meister, der seine dankbare Gemeinde findet. So Swedenborg, vermag ich auch nicht kritisch mit ihm zu gehen." — „Jede Weltanschauung ist ein subjektives Gedicht, insofern die Einzelwesen trotz gewisser Übereinstimmungen doch schliefslich ihre besonderen Welten erleben." — „Wahrheit ist nicht etwas durchaus Gemeingültiges, sondern ein Spiegel, in dem ein jeder sich selbst erkennt." — „In der Ewigkeit harmonieren alle Wesen, hier

ist Rangordnung der Weltanschauungen und ewiger Streit derselben." — „Die vierte Dimension der Zeit heifst Ewigkeit = Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft in eins zusammengeschoben." — „Unreif ist Trennung von Geschöpf und Schöpfer. Die Weltphysis bedeutet nur eine Darstellungsart der Weltpsyche, Kausalität ist Entwickelung eines Identischen." — „Wohl lebt alle Qual in der grofsen (Welt-) Seele, doch nicht als Qual, sondern als Quell, daraus ein Köstliches quillt. Unreife Sonderwesen haben dafür keinen Sinn. Doch durch ihre Unreife hindurch fühlt die grofse Seele den süfsen Hauch." — „Gott träumt in uns und allen Wesen." — „Mein Sondersein ist eine freie Entschliefsung der Allseele." — „Erkenne in deinem Schicksal deine eigene Tat." — „Wir selbst schaffen uns unsere Seligkeit und unsere Hölle genau so, wie wir sie verdienen." — „In Christus, Buddha, Sokrates müssen Sie sich selber finden." — „Erkenne dich selbst im Höchsten wieder, das ist das wahre Abendmahl." — Buddha, Christus, Laotse werden ihrer Friedfertigkeit wegen zusammengestellt. Bald nach Anfang des Buches heifst es: „Deine Ansicht (die des Freundes, die medizinisch-naturwissenschaftliche) mag korrekt sein, ich finde sie einfach geschmacklos." Wille kennt nur den Gegensatz: „Ordnung ist entweder zufällig, Zufall ein sinnloses Geschehen", oder seinen Monismus. „Wer nur mit Hebeln und mit Schrauben der Allnatur zu Leibe geht, bekommt kein Gemüt (derselben) zu fassen. — Seele läfst sich nur mit Seele spüren." „Deine Welt wird nur da gespürt, wo empfindende Wesen leben — ausnahmsweise. Sonst ist sie öde, stumpf, tot. Meine Welt ist überall und ewig Leben — sich selbst empfindet sie — in allen Einzelheiten." Gegensatz ist ihm nur Materialismus und Panpsychismus. Er spricht vom „Allmeer der Weltseele".

In Wille scheint eine gefühlsmäfsige Rückkehr zu der Urauffassung der Menschheit vorzuliegen, zur Personifikation als „geglaubter Poesie", vermittelt durch Goethes ähnliche Ansichten. Oft indes bezieht sich Wille auf Fechner, der sich ja selbst einen Ableger, einen indirekten,

von Schellings Naturphilosophie genannt hat, aber selbst stets schillert zwischen der Vorstellung, dafs alles nur Gedanke Gottes sei (psychisch), und dem dualistischen Monismus, dafs alles eine körperliche und eine geistige Seite zugleich habe. Wille gibt selbst zu, dafs nach wissenschaftlicher Methode man auf diese Vorstellungen nicht komme, er gründet sie daher auf Gefühl und Einbildungskraft (Geschmack, Seele). Ihn täuscht, dafs beide zusammen etwas können so glaubwürdig erscheinen lassen.

Zu viele Dichterweltanschauungen.

Hermann Grimm hat geurteilt: „Dante übertrifft Homer und Shakespeare vielleicht in der Gabe, uns in die Situationen hineinzureifsen, die er schildert. — Seine Macht, die Dinge glaubwürdig darzustellen, erstreckt sich bis auf das absurd Märchenhafte.“ Er fügt von unserer wissenschaftlichen Erkenntnis aus hinzu: „Dantes Gedicht bleibt immer nur ein Märchen, wie Shakespeare, der die englische Geschichte der Wirklichkeit zum Trotz umgestaltet hat, ein Märchenerzähler bleibt.“ Und wieviele und entgegengesetzte, auch in der Ewigkeit nicht zusammenfallende, Märchen können von Gefühl und Einbildungskraft erzählt und beiden gern geglaubt werden! Dantes Gedicht ist „Läuterung des menschlichen Willens“. Nach Goethes „Faust“ ist das Böse nur der Knecht, der das Gute schafft. Tennyson stellt hinter die Natur und über sie die Liebe als Macht des Alls. Emerson wird durch die Gesetze in der Natur und im Universum zu Gott emporgeführt. Mickiewicz bringt Verstand und Liebe in Gegensatz und ruft aus: „Gelogen hat, der dir den Namen Liebe Gegeben hat, du bist die Weisheit nur. | Nur der Verstand und nicht das Herz enthüllt Dem Geiste deine Führungen und Wege. — | In Büchern, in Metallen und in Zahlen, In Leichnamen (wer forscht), nur der bracht' es dahin, Einen Teil von deiner Macht sich anzueignen. | Er kennt des Giftes, Pulvers, Dampfes Kraft, Er kennt den Blitz, den Rauch, den Donnerkeil. | Dem

denkenden Verstand gabst du die Welt, Aber in ewiger Büfsung läfst du schmachten | die Herzen." — Deschamps wird durch das Meer Gottes gewifs: „Schwarz rollend Meer! An dir erstarken meiner Seele Schwingen, Es spricht durch dich der mächt'ge Herr der Welt. — Aus deinem Schofs strahlt mir des Himmels Glut! Schwarz rollend Meer, du meines Glaubens Siegel!" Wer sich an die belebende Wirkung der Seeluft erinnert, kann diese Anrede mitempfinden, gewifs, aber auch, wenn er die Wellen aneinander zerstieben sah, den Vers des Schweizer Dichters mitempfinden: „Eine Welle sprach zur andern, O wie kurz ist dieses Wandern, Doch die zweite sprach zur dritten: Kurz gelebt ist kurz gelitten." — Tiedge hat in der „Urania" ein seinerzeit viel beliebtes Lied von der Unsterblichkeitshoffnung gegeben, das noch vor 30 Jahren neu aufgelegt wurde. Im Alter, als Gefühl und Phantasie schwächer wurden, hielten die Bilder nicht mehr vor, und er wurde ängstlich in dieser Frage. Da konnte ihn Herder in seiner Sorge bestärken mit seinem Gesang: „Sag an, was ist in der Persönlichkeit? In dem Mutterschofs erst Pflanze, dann Tier, und ein Menschenkind, die Welt erblicktest du. Du erblicktest sie noch nicht, sie sahe dich, Von deiner Mutter lange noch ein Teil. Dann Knabe, Jüngling, Mann, Greis. Im Jüngling, was war vom Kinde noch. Was war im Knaben schon vom Greis und Mann? Mit jedem Alter tauschtest du dich um, Kein Teil des Körpers war derselbe. Ermanne dich. Nein, du gehörst nicht dir, Dem grofsen, guten All gehörest du. — Nur wenn, uneingedenk des eignen Ichs, Dein Geist in allen Seelen lebt, Dein Herz in hundert Herzen schlägt: Dann bist du ein ewiger, ein allwirkender, ein Gott, Und auch ein Gott unsichtbar, namenlos. — (Im Tod) trink ich froh die Schale Lethes." — Es geht mit der Dichtung wie mit der Beredsamkeit: auf ihrer Höhe lassen beide wenig Raum für Verstand und Überlegung, wie Hermann Grimm von Treitschke gesagt hat: „Er steigert sich nicht selten zu einer seiner persönlichen Neigung oder Abneigung ent-

springenden, scharf akzentuierten, beinahe dichterischen Darstellung." Dichtung versetzt in Gefühle. „Der Dichter mufs vor allem eine unendliche Anzahl von Gemütsbewegungen (émotions) gefühlt haben, vom Schrecken über ein Gespenst (revenant) bis zum Rauschen eines linden Windes in den Blättern." (Stendhal.) „Das Wesentlichste der Kunst ist, dafs sie die Einbildungskraft erhebt und in Erstaunen setzt und dem Leser eine Gröfse der Seele gibt, — sie hat wie eine angenehme Szene in der Natur einen wohltätigen Einflufs auf die Lebensgeister. Darum kann Poesie so verschieden sein, wenn sie nur jenes einhält." Goethe spricht 1821 in den Jahresheften von Dantes widerwärtiger, oft abscheulicher Grofsheit. Der „arme Heinrich", beruhend auf dem Volksglauben von Heilung des Aussatzes durch das Herz eines unschuldigen Mädchens, ist in Erzählung (bei Hartmann von Aue) meisterhaft. Goethe spricht seinen Ekel gegen das Gedicht aus, die Romantiker erhoben es in die Wolken. — Nach Friedrich Schlegel ist es der Anfang der Poesie, die Gesetze der Vernunft aufzuheben. „Das ist romantisch, was uns einen sentimentalen Stoff in phantastischer Form darstellt." Damit berührt sich Diderot: „Die Poesie will etwas Aufserordentliches, Naturwüchsiges, Wildes." Aber ebenso ist es Poesie, was Freytag meint: „Der Dramatiker soll grofse Leidenschaften grofs ausdrücken", und Jakob Grimm: „Poesie ist das Leben, gefafst in Reinheit und gehalten im Zauber der Sprache." Es bleibt also wahr, was Goethe in Leipzig 1769 schrieb: „Macht mich etwas empfinden, was ich nicht gefühlt, etwas vorstellen, was ich nicht gedacht, und ich will euch loben." Aber mit wissenschaftlicher Wahrheit hat das an und für sich nichts zu tun.

Ibsen. Zola.

Nach Richard Meyer lassen „Hebbel, Fontane, Ibsen, Zola die Phantasie aus bestimmten Voraussetzungen die psychologisch notwendigen Folgen ziehen, sie stellen die

poetische Vision neben die wissenschaftliche Hypothese". Etwas Verunglückteres von Behauptung ist wohl selten aufgestellt worden. Ein Experiment ist dies, weil es ein von menschlicher Willkür und menschlicher Phantasie Unabhängiges ist. Man zieht wohl Folgerungen aus einer Annahme, zu welcher die Erscheinungen hingeleitet haben, im Denken; dann setzt man Naturdinge oder Vorgänge, welche mit jener Annahme zusammenhängen, in Wirkung, um zuzusehen, passiv, ohne Einmischung unserseits zuzusehen, was sich ergibt und ob dasselbe unsere Denkannahme bestätigt. Die poetische Vision ist aber nicht unabhängig von uns; unsere Gefühle, unsere Einbildungskraft haben Einfluſs auf sie. Daher ist der Ausgang des Fauststhemas bei Calderon katholisch-kirchliche Versöhnung, bei Marlowe und in dem Puppenspiel die Wegführung Fausts zur Hölle, bei Goethe seine Aufnahme in den christlichen Himmel durch Gretchen, die Marien ähnlich fürbittend gedacht wird. Darum geht „Romeo und Julie" bei Shakespeare unglücklich aus, bei Lope aber glücklich usw.

Zola.

Sehen wir uns Zola näher an! „Das ist es", schreibt er selbst, „was den experimentellen Roman ausmacht, Mannigfaltigkeit der Phänomene bei den Menschen zu beschreiben, das Räderwerk der Manifestationen des Geistes und der Sinne zu zeigen, wie sie die Physiologie auseinandersetzen wird. Er zeigt durch das Experiment, wie Leidenschaften in einer sozialen Umgebung sich benehmen." Wenn Zola hier die Physiologie heranzieht, dann ist es Wissenschaft und nicht Dichtung, sein Experiment aber ist nicht eines unabhängig von ihm, sondern bloſs, wie er sich es denkt, d. h. nach seiner Art ausmalt. Das dichterisch persönliche Moment hat Zola selbst gekennzeichnet, wenn er die Kunst definiert „un coin de la vie vu à travers d'un tempérament", und dabei ist bei ihm jeder Mensch von einem einzigen Instinkt geleitet, er hat die dichterische

„Affekteinheit". Lombroso hat über Zolas bête humaine geurteilt: „Meiner Überzeugung nach hat Zola Verbrecher im Leben nie beobachtet", und mit Recht urteilt man über ihn: Zola ist mehr Kulturhistoriker als Dichter, der es aber bei allem Realismus nicht verschmäht, sich kühner Unwahrscheinlichkeiten zu bedienen, sofern nur Spannung erzielt wird. Er bietet manche kulturhistorische Ansicht über Gegenwart und Zukunft die von Dichtung ganz unabhängig ist. So fördert nach ihm die Erfindung einer neuen Maschine, sei es auch nur eines Zweirades, das Glück der Menschheit mehr als alle mystische Andacht, und wenn doch das Bedürfnis einer neuen Religion sich fühlbar macht, so kann es nach ihm nicht mehr die Idee der caritas, sondern muſs die der Gerechtigkeit sein. Sein neues Evangelium verkündet Erlösung der Menschheit durch Arbeit, Wissenschaft und Liebe. Die Evangelien sind fécondité (fruchtbare Ehen), travail (Wissenschaft, Arbeit und Kapital vereinigt), vérité (Urbild der Kampf für Dreyfuſs). In „Vérité" kommt nur Schwarz und Weiſs vor. Er ist darin einseitiger Utopist, hat aber noch die prachtvolle deskriptive Begabung. Seine allgemeinen Ansichten drückt er so aus: „Une parole exécrable avait osé dire: Heureux les pauvres d'esprit, et la misère de deux mille ans était née de cette mortelle erreur. La connaissance seule devait tuer les dogmes menteurs, être la source de grandes richesses. — La connaissance allait changer l'affreux champ de la misère matérielle et morale en une vaste terre féconde dont la culture, d'année en année, décuplerait les richesses. — Après la famille enfantée, après la Cité fondée, du jour où, par l'instruction intégrale de tous les citoyens, elle était devenue capable de vérité et de justice. ... — Pour toutes les questions sociales, la solution unique était dans l'enseignement. La femme libérée pourrait seule libérer l'homme. Tant qu'elle a été la servante, la complice du prêtre, un instrument de réaction et espionage et de querelle dans le ménage, l'homme se trouvait enchaîné lui-même." — Das Übertreibende in Zolas Art kennzeichnen seine Aus-

sprüche: „Jeder Künstler soll ein Wort sagen, das gestern noch unbekannt war.“ „L'art ne vit que de fanatisme.“ Den Studenten, die ihn demonstrierend in die Académie française verlangten („nous voulons Zola“), schmeichelte er nicht, sondern richtete an sie den Ruf: „Geht an die Arbeit —, jeder von euch an eine Aufgabe, die das Leben ausfüllt. Gleichviel welche Arbeit es sei, wenn sie euch nur aufrecht erhält.“ Für seine Lebensführung ist charakteristisch: 1889 äufserte er zu einem der Goncourt: „Ich kann kein hübsches Mädchen vorübergehen sehen, ohne mich zu fragen: ist das nicht mehr wert als ein Buch?“ Er findet ein Mädchen, findet das Vaterglück, das ihm die Ehe versagt hat, und richtet sich zwischen zwei Frauen behaglich ein; denn Frau Zola duldet das Verhältnis. Dafs er sehr nervös war, ist bekannt; wenn ein Gewitter aufzog, verband er sich die Augen usw. Von Goethe urteilte Zola: „Er hat uns nichts mehr zu sagen“; von Tolstoi: „Der gute Mann hat offenbar eine schadhafte Stelle im Gehirn“; von Ibsen: „Ein Spätling aus den erschöpften Lenden unserer braven George Sand“.

Maupassant.

Maupassant hat sich über die Aufgabe des Romans so geäufsert: „Der heutige Romanschriftsteller schreibt die Geschichte des Herzens, der Seele und der Intelligenz im normalen Zustand. Um die Wirkung, die er will, das Gefühl (émotion) der einfachen Realität, hervorzubringen, und um die künstlerische Belehrung, die er daraus ziehen will, d. h. die Offenbarung von dem, was wirklich der zeitgenössische Mensch vor unseren Augen ist, frei zu machen (dégager), wird er nur Tatsachen von unweigerlicher und konstanter Wahrheit verwenden. Der Realist, wenn er ein Künstler ist, wird uns von dem Leben eine vollständigere, ergreifendere, wahrscheinlichere Version zu geben suchen, als es die Wirklichkeit selbst ist.“ Hier haben wir im Realismus schliefslich das Shakespearesche „lebendiger als Leben“, was eben auf eine dichterische, d. h. in Ge-

fühl und Einbildungskraft verlaufende Steigerung hinauskommt. Übrigens schildert nach einem (deutschen) Psychiater Maupassant gerade psychisch krankhafte Zustände sehr wahr (aus eigenem Erleben).

Ibsen.

Was Ibsen betrifft, so sagen seine Verehrer von ihm aus: „Ibsen ist in seinen Dramen so etwas wie das grofse europäische Gewissen. — Keiner hat die Schuldfragen der modernen Gesellschaft tiefer erkannt; für ihn heifst dichten Gerichtstag halten über sich selbst und über die Welt. Er gehört zu den grofsen Bufspredigern der Poesie.“ Ibsen selbst hat sich bescheiden ausgedrückt in dieser Hinsicht, er sagt: „Ich frage meist. Antworten ist mein Amt nicht.“ Gegen die Art, wie er des Anklageamtes waltet, haben fachwissenschaftliche Kenner in bezug auf Oswald in den „Gespenstern“ bemerkt: „Der Paralytiker hat kein Krankheitsgefühl, im Beginn hat er nicht die Gedankenleere, wie sie Ibsen seinem Helden andichtet, sondern eine Unruhe in Denken und Schaffen, die meist jede fertige Produktion unmöglich macht. Die progressive Paralyse hat übrigens mit Erblichkeit am wenigsten zu tun.“ Die fachwissenschaftlichen Kenner klagen überhaupt über die in Zeitungsfeuilletons, Romanen und Theaterstücken übertriebene und tendenziöse Behandlung der Belastung und sogenannten Entartung. Genauere Untersuchung hat nach ihnen gezeigt: bei Geisteskranken sind durchschnittlich 50—80 Prozent erbliche Belastung, bei 370 Gesunden ergab sich aber eine Belastung in 59 Prozent und zwar in 28 Prozent direkte und in 26 Prozent indirekte erbliche Belastung. Die Hälfte der geistig Gesunden ist danach erblich belastet. Daraus folgt der Schlufs: ein erblich belasteter Mensch mufs nicht geisteskrank werden. Sogenannte Degenerationszeichen, wenn in gröfserer Zahl vorhanden, können wohl auf eine nervöse Disposition hinweisen, müssen es aber nicht. Es ist durchaus zutreffend, dafs Dichter

und Gebildete wissenschaftliche Belehrung nur bei der Wissenschaft holen können. Wie es auch sonst mit Kenntnissen bei Dichtern steht, hat Richard Meyer etwas boshaft so ausgedrückt: „Der naheliegenden Versuchung, sich nach Dingen zu erkundigen, die man nicht genau kennt, haben mit wenigen Ausnahmen — die leuchtendsten sind Goethe und Gottfried Keller — unsere deutschen Schriftsteller fast immer siegreich zu widerstehen gewufst."

Dumas Sohn.

Nach den Franzosen ist Dumas fils schon mit das gewesen, was Ibsen nachgerühmt wird. Lemaître schreibt: „Das Theater Dumas' wie das von Ibsen ist voll von Gewissen (consciences), welche eine Regel suchen, oder die, nachdem sie die innere Regel gefunden haben, sie der geschriebenen Regel entgegensetzen, oder endlich solchen, die alle Regeln, geschrieben oder nicht, abschütteln." Bei Dumas handelt es sich immer um Liebe. Er kämpfte auch in den Vorreden für die Wiederherstellung der Ehescheidung, der Klage auf Vaterschaft, die vollkommene Einheit der Seelen in der Ehe, gegründet auf freie Gattenwahl. Thuriet bemerkt dazu 1897: „Die Ehescheidung ist wieder eingeführt, und leider müssen wir anerkennen, dafs, wenn die Zerreifsung des Lebensbandes leichter geworden ist, doch die Zahl der mauvais ménages sich nicht merklich vermindert hat. Die Klage auf Vaterschaft würde uns vielleicht dieselbe Enttäuschung bringen." Ehe auf Liebe gegründet, wie in England und Deutschland, akzeptiert Thuriet als höchst wünschenswert für Frankreich.

Anzengruber.

Wie sehr noch bei uns dichterische Wahrheit und wissenschaftliche verwechselt wird, mag man aus folgendem Urteil Richard Meyers ersehen: „Wir besitzen nicht viel Charaktere in unserer dramatischen Gegenwart, die an

psychologischer Tiefe, an Rundheit, an sicherer Gegenwart dem ‚Meineidbauer' (Anzengrubers) gleichkämen." Ein praktischer Jurist in Norddeutschland machte bei der (sehr wirkungsvollen) Vorstellung die Bemerkung, so viel er die Bauern kenne, würden sie zehn Meineide schwören zugunsten eines Hofes und überzeugt sein, nur recht gehandelt zu haben, und nach dem Thüringer Verfasser der Schrift „Zur bäuerlichen Glaubens- und Sittenlehre" ist es dort nicht anders. Anzengruber stellt dar, wie ein Meineidbauer fühlen sollte nach seiner (des Dichters) Ansicht, er gibt Wunsch, sehr löblichen Wunsch, aber nicht Wirklichkeit. Anzengruber sagt von seiner allgemeinen Absicht selber: „Es war (in der Volksaufklärung der Bühne) kein Ankämpfen gegen die Gegner, nur ein Beleidigen derselben. Die goldreichen Gedankenschätze aller Völker und Zeiten mufsten sich in kleiner Münze unter das Volk bringen lassen, von der Bühne herab, aus dem Buche heraus." Über den „Pfarrer von Kirchfeld", das erste Stück Anzengrubers, das durchschlug, 1869/1870, sagte Laube in der Besprechung: „Dafs es ein Volksstück geworden, das verdankt es seinem Thema, welches offenbar die Seele des Volkes berührt. Das verdankt es ferner dem edlen moralischen Ernst, welcher die Seele des Verfassers vollständig ausfüllt, und das verdankt es endlich dem gesunden Talent des Dichters für Ausführung der entscheidenden Szenen. Zu wünschen sind (ja) Stücke, welche unsere lebendigen Interessen in wahren Ausdrücken behandeln. Der Verfall des Theaters liegt gewöhnlich darin, dafs Schauspieler und Publikum von der Wahrheit und Wahrhaftigkeit abgedrängt werden." Wohin Anzengrubers Beobachtung hinreicht, macht er treffende Bemerkungen: „Körperstärke und Arbeitstüchtigkeit, erwirtschaftetes, überkommenes Geld wertet der Bauer frischweg, darauf versteht er sich, das bewährt sich unter seinen Augen als zu Nutz und wünschenswert." „Wenn der (katholische) Bauer zu mehr bringt (viel gibt) dem Kloster, ist die Seele oder's Vieh krank." „Wenn du (Geistlicher)

in der Schul' lehrst: ehre Vater und Mutter, so sag's auch von der Kanzel den Eltern, daſs sie danach sein sollen." „Bei Kompromissen zwischen Wahrheit und Lüge kommt nie was Gescheites heraus." Von der Geschlechtsliebe hat er die gesund volkstümliche Ansicht: „Da hon ich mir denkt, das so zwischen a. zwei is doch nur a. Narrigkeit, aber a. lustige. Daſs die Leut so a. ernsthaft Wesen daraus machen, ist a. eine, aber a. traurige." „Alles in Ehre, wie's sich für rechtschaffene Liebesleut' schickt. Alles andere für später dem heiligen Eh'stand überlassen." Er hat den volkstümlich gesunden Optimismus: „Der Herrgott hat's Leben Zum Freudigsein gegeben, Und was wir oft schlecht, Er macht's da noch recht." „Macht a. heut die Not dich irr' | Bleib am Leben, sie stirbt vor dir." „Glücklichsein will Friedlichkeit, das ist unsers Herrgotts Welt." Was er von den Heiden mit Bezug auf Lukrez' „De rerum natura" sagt: „Es war ihr Leben eitel Freud' am Sein Und all ihr Denken heitere Vernunft", bedürfte mancher Modifikationen. Seine Aufforderung ist: „Ein wahrer Mensch sein, nicht hochmütig, aber allfort aufrecht. Das Strecken lehrt uns die Natur." Im „Steinklopferhans" trägt er seine persönliche „Weltanschauung" vor: „Das Vöglein im Wald, Das auf den Ästen droben steht, Das fragt nicht, wo's herkommt, und nit, wo's hinausgeht. Was man weiſs, das ist wenig, Was man nicht weiſs, ist meist, Und ä. Narr wär', der deswegen den Kopf sich zerreiſst." „Mit dem Traurigsein richt' mer nix, die Welt is ä. lustige Welt." „Es kann dir nix gescheh'n, du gehörst zu dem allen (der Welt) und das all' gehört zu dir." Das ist der Trost der pantheistischen Substanzerhaltung. Zur Religion steht Anzengruber reflektierend so: „Das, was den Menschen zum Menschen macht, sitzt in den Tiefen seiner Seele, es kann wohl durch den Glauben verklärt werden, aber nicht mit selbem abgelegt werden, ob nun Verstoſs (gegen das ewige Sittengesetz) von dem Gläubigen als Sünde, von dem Ungläubigen als Schuld empfunden wird." „Die Götter sterben, aber das Göttliche im Menschen, das sich auf-

lehnt gegen das Häfsliche, Verderbliche, Gemeine, das stirbt nie."

Grillparzer.

Ein österreichischer Beurteiler hat gesagt: „Grillparzer und Anzengruber gemeinsam ist die skeptische Grundlage. Unvermittelt daneben (steht) die unbeirrbare Sicherheit gewisser Tatsachen des Gefühls." Von Grillparzer haben seine Epigramme gezeigt, dafs er, wie man jetzt sagen würde, ein „sensibler Ästhet" gewesen ist. „Fahrt ihr im wirklich Wahren fort, Steht ihr mit Iffland an einem Ort." „Der Pöbel erzeugt das Schöne nicht, Noch gibt er dem Schönen Gesetze." Goethe war ihm am liebsten als Dichter der „Iphigenie" und des „Faust".

Dafs man österreichischer Dichter sein kann, ohne Skeptiker und zugleich Gefühlsmann zu sein, zeigt Rosegger, dem das religiöse Gefühl der Erkenntnis der unendlichen Trostlosigkeit dieses Lebens entstammt und welcher, ohne streng kirchlich zu sein, die Marienverehrung nicht missen möchte.

Paul Bourget.

Im Gegensatze zu Anzengrubers und Roseggers volkstümlicher ernster Moral neigt die Poesie heutzutage zu dem, was einmal (bei Paul Heyse?) so ausgedrückt ist: „Von Sünden loszusprechen, Die unser Herz von Sittenzwang befreit, Das ist, und nennt ihr's auch Verbrechen, Poetische Gerechtigkeit." Offen hat sich Paul Bourget darüber ausgesprochen: „Es ist ein Selbstbetrug, nicht den Mut seines geistigen Vergnügens zu haben. Gefallen wir uns also in unseren Wunderlichkeiten des Ideals und der Form. ... Es gibt weder Krankheit noch Gesundheit der Seele, es gibt nur Seelenzustände." Leider gibt es aber Seelenzustände, die in ihren Folgen für das Individuum und andere nachteilig sind, und von denen sich das Individuum sehr oft gerne befreien möchte, wie ein Mensch

sich auch von körperlichen Zuständen, die man als krankhaft bezeichnet, gerne befreit. So war Dostojewski geisteskrank: sowie die Dämmerung eintrat, verfiel er in einen mystischen Schrecken, eine Angst vor etwas Unbestimmtem, das plötzlich Gestalt gewinnen könne. Jetzt berichten frühere Gefühlsgenossen von Bourget: „Zum römischen Autoritätsglauben und zu den konventionellen Vorurteilen bekehrt, nennt er Tolstoi einen ‚criminel professeur de l'anarchie'."

Ästheten, Parnassier, Dekadenten.

In der Zeit, als Bourget schrieb: „l'art, ce suprême consolateur des avortements de nos rêves", hat er in der obigen Stelle nur ausgesprochen, was in der Tat schon in Dichtung da war, und was Nordau so zusammengezogen hat: „Die Ästheten (in England) behaupten mit den Parnassiern (in Frankreich), dafs das Kunstwerk Selbstzweck ist, mit den Diabolikern, dafs es nicht sittlich zu sein braucht, ja, besser unsittlich ist, mit den Dekadenten, dafs es Natürlichkeit und Wahrheit vermeiden und ihnen gerade entgegengesetzt sein soll, und mit allen diesen Entartungsschulen, dafs die Kunst höher stehe, als jede andere Verrichtung." Was Nordau Entartung nennt, dafs sich neurasthenische und hysterische Geistesart (jene charakterisiert durch leichte Ermüdbarkeit, diese durch Mangel psychischen Gleichgewichts) im 19. Jahrhundert infolge der so mächtigen Lebenseindrücke (Grofsstaaten, Umwälzungen durch Eisenbahn- und Industriezentren mit grandioser Technik) gerade gegen Ende verbreitet, bei den Dichtern und Romanschriftstellern so merkbar mache, das ist auch früher dagewesen, wie bereits seinerzeit bemerkt wurde. Auch nach Mörike soll die Kunst ersetzen, was die Wirklichkeit versagt, nach Adalbert Stifter reicht das praktische Leben nicht aus, die Seele fordert Poesie und Glaube (religiösen). Nach Stendhal (Tagebuch) ist „Shakespeare das vollkommenste Bild der Natur (‚Zähmung der Wider-

spenstigen'). Er wufste nichts. Lafst uns also nicht Griechisch lernen. Man mufs fühlen, nicht wissen." Rückert erklärt („Weisheit der Brahmanen", Buch 14): „Was hat ein Denker denn ergründet und begründet, das nicht ein Sehermund in Ahnung vorgekündet?"

Neue Lebensideale.

Schon 1847 merkte Radowitz in seinem Tagebuch an: „Der geheime Seelenzustand einer sehr grofsen Anzahl von Menschen ist: nichts ist wahr, alles ist erlaubt." Man wird sich demnach über die poetische Freiheit, welche neue Lebensideale aufstellen möchte, weniger wundern. Von den Männern in Hermann Grimms „Unüberwindlichen Mächten" hat man gesagt: „Sie schlagen sich, geniefsen das Dasein planlos, sind schön und stark und suchen Abenteuer." Er selbst hat geurteilt: „Wir suchen heute mehr Aufregung als Genufs." Sein höchstes Ideal war das doch nicht, er meinte vielmehr: „In unserer Zeit vollzieht sich eine Neugestaltung des Menschenverkehrs; aus der Summe aller in geistige Berührung geratenen, die Erde ringsum bewohnenden Nationen entsteht die Vereinigung, der ein neues Geschlecht den Erdball geistig beherrschender Sterblichen entsprossen soll", und: „Ich ahne Zeiten, wo geistig emporkommenden Geschlechtern der Sinn für das Grofse, für neu aufatmenden Genufs des Lebens zurückkehren wird." Richard Meyer ahnt durch die modernste Literatur eine neue Kultur, die Kraft der Herrschaft einen soll mit Zartheit des Empfindens, Sicherheit des Erkennens mit Schönheit des Gestaltens, wie Goethe es formuliert habe: Ernst und Liebe, Gottfried Keller als Gewissen und Kraft, Ibsen als „Vereinigung heidnischer Schönheit und christlicher Tiefe".

Gabriele d'Annunzio.

Als Repräsentant einer modernen Richtung, die von Nietzsche Einwirkung erfahren hat, kann von Ausländern Gabriele d'Annunzio gelten. Hier mögen Sätze aus „Feuer" stehen. „Jeder Mann von Intellekt kann sich eine eigene schöne Fabel im Leben schaffen. — Mein Trachten nach einem reichen und glühenden Leben. — Ein vollkommenes und mächtiges Leben glühender Sinnlichkeit, aber die Sinne so geschärft, dafs sie hinter diesen Vorhang dringen. — Um über Menschen und Dinge den Sieg zu erlangen, ist nichts so wertvoll, als die Beharrlichkeit in der Selbstbegeisterung und in der Verherrlichung des eigenen Traumes von Schönheit oder Liebe. — Wir gehorchen nur den Gesetzen, die eingeschrieben sind in unsere Wesenheit. Und deshalb bleiben wir unversehrt in einer Einheitlichkeit und Fülle, die unsere Freude sind. — Die Stadt (Venedig) und das Weib (Schauspielerin), beide verführerisch und unergründlich vom Zuvielleben, niedergedrückt vom Zuviellieben und von ihm (dem Dichter) im Traume allzusehr verherrlicht, und bestimmt, seine Erwartung zu enttäuschen. — Obwohl wir beide (der Dichter und die Schauspielerin) wufsten, dafs der ganze Adel unserer langen Verbindung gerade in dieser Schranke (des nicht körperlichen Besitzes) lag, haben wir sie nicht aufrecht zu erhalten verstanden. — Wer am meisten hofft, lebt am meisten." Als Weltanschauung hat d'Annunzio die Verwandlungslehre, wie sie Heraklit vor 2500 Jahren aussprach: „Ich weifs, dafs der Lebendige wie der Tote ist, der Wache wie der Schlafende ..., denn die Umwandlung des einen gibt den anderen, und jede Umwandlung hat Schmerzen und Freude gleichermafsen zu Gefährten. Ich weifs, dafs die Harmonie des Weltalls aus Widersprüchen entstanden ist, wie bei der Leier, wie beim Bogen. Ich weifs, dafs ich bin, und dafs ich nicht bin, und dafs der Weg in die Höhe wie in die Tiefe derselbe ist. Ein einziges ist unverrückbar, mein Mut." Stellen aus „Der toten Stadt" sind: „Glauben Sie

nicht, daſs es für denjenigen, der nicht verschmachten will und in der Lüge nicht zu leben vermag, eine Notwendigkeit ist, jene inneren Wahrheiten, die es stürmisch begehren, auszusprechen? ... O derjenige, der verbirgt, der sich verstellt, der sein Gefühl versteckt, der lügt dem Leben. — Sie können nicht wissen, mit welch jäher und furchtbarer Unfruchtbarkeit die Zeit die edelsten menschlichen Verbindungen (seine bestehende Ehe) brach legt. — Ich brauche Sie, Bianka Maria, ich brauche Sie. Wenn je die Gestalten, die ich meinen Gedanken gab, Ihnen schön erschienen sind usw. Sie werden nicht weiter leben können, wenn nicht in mir usw. — Damit ich die Urseele der Menschheit in der Unberührtheit Ihrer Liebe wiederfinden möge usw. — Ich muſs frei und beseligt in Ihrer eingestandenen Liebe leben können, um endlich den unsterblichen Gesang zu finden, den die Welt von mir erwartet. — Alles, was ist, ist notwendig.“ — — Der all dies spricht, ist verheiratet, spricht es zur Freundin seiner Frau, die ihn allerdings im stillen liebt, aber die Frau verehrt und fort möchte. Ihr Bruder entdeckt Alessandro seine plötzlich ausgebrochene sinnliche Liebe zu seiner eigenen Schwester. Die Frau, einst aus Liebe geheiratet, will weichen. Der Bruder taucht den Kopf der auf der Erde trinkenden Schwester in die Perseusquelle (bei Mykenä, seine Ausgrabungen sind die tote Stadt), damit sie sicher sei vor ihm und vor ihrer Liebe zu Alessandro.

Maupassant.

Maupassant hat in seinen Gedichten eines, „Graf und Marquise“, die sich im höchsten Alter als ihre Jugendliebe wiedererkennen, edel und ergreifend. Aber seine Seele ist ausgedrückt in dem Gedicht „Venus rustica“: „Sie war das reine, absolute Weib, Wie es den Göttern dient zum Zeitvertreib, Und wie's noch manchmal in der Zeiten Lauf Auch hier und da im Volke tauchet auf, Das alle Herzen füllet mit Verlangen, Aus dem die heil'ge

Kunst hervorgegangen; Wie Phryne und Kleopatra geliebt Einst wurde, sie auch ihren Zauber übt.“ Maupassant lebte, wie er dichtete, war bei ausgesprochener erblicher Belastung dem Genuſs von Äther ergeben und starb im Irrenhaus.

Rod.

Aus einem Drama wird bei Rod angeführt: „Glaubet nicht, daſs es auf das Leben ankommt mit seinen Lasten, seinen Mühen, seinen kleinen Freuden, seinen im voraus geregelten Stunden. Was allein zählt, ist die einzige Periode der Liebe, wo der Sinn erhöht, geadelt, über sich selbst erhoben ist, alle seine Kräfte verwirklicht sind; die, welche durch diese Periode hindurch gehen, haben die Illusion gehabt, sie für ewig zu halten, dennoch ist sie vergangen, aber ihre Stärke (intensité) hat ihr Dasein erfüllt, welches dadurch bis an ihr Ende verschönt und strahlend bleiben wird.“

Altenberg.

Von Deutschland geben wir mehrere Proben. Im Januarheft von „Nord und Süd“ 1901 steht ein Aufsatz, betitelt: „Peter Altenberg, ein moderner Frauenlob“ von Max Streck in Würzburg, mit einem Bildnis Altenbergs. Als ein Satz des Gefeierten wird angeführt: „Habe Mut zu deinen Nacktheiten.“ Geschildert wird er nach seinen Schriften so: „Für genossene Liebe und Gunst ist er stets dankbar, und voller Zärtlichkeit gedenkt er der Geliebten, selbst dann, wenn sie nur die Genossin einer Nacht ist. Alle diese Empfindungen weiſs er künstlerisch zu gestalten.“ Aus seinen Schriften wird angeführt: „Ja, Gott, der Künstler über alle Künstler, schafft hier und da, um uns, den Müden, das Leben frei von Knechtschaften und Banden vorzuführen, Menschenexemplare unter tausend Millionen Sklaven, welche, losgelöst von dem Gesetz der Lebensschwere und seinem

Drängen, den anderen die Freiheit zeigen, nicht als Ideal und nicht als Schreckbild, die Freiheit an und für sich, die Freiheit, die gelöst im Weltenraume liegt, gebunden nun in einem Organismus, zu einem Organismus umgeschaffen, einem freien Menschen! In einem Bettler, einem König vielleicht, in einer Dirne, in einer Prinzessin, im Paradiese des Unerlaubten!" Alles das ist entnommen aus dem Buche: „Wie ich es sehe," dritte Auflage. Eine andere Schrift heifst „Ashantea", Aschantis, die als herumschweifende Naturkinder geschildert werden, und gerühmt wird die Grazie und Anmut der Mädchen, die Einfachheit und innere Vornehmheit derselben. Eine dritte Schrift Altenbergs ist: „Was der Tag mir zuträgt." Von sich selbst hat Altenberg berichtet: Er ist geboren 1862 in Wien, der Vater ist Kaufmann. „Ich war Jurist, ohne Jus zu studieren, Mediziner, ohne Medizin zu studieren, Buchhändler, ohne Bücher zu verkaufen, Liebhaber, ohne zu heiraten, und zuletzt Dichter, ohne Dichtungen hervorzubringen. Meine kleinen Sachen sind Extrakte, Extrakte des Lebens."

Ich gebe noch einige selbstgemachte Auszüge aus Altenberg: „Mein Leben war der unerhörten Begeisterung für Gottes Kunstwerk, ‚Frauenleib', gewidmet. Mein armseliges Zimmerchen ist fast austapeziert mit Aktstudien von vollendeter Form." „Ich betrachte jedermann als einen schmählich um das Leben Betrogenen, der einer anderen Sache hienieden (als Frauenschönheit) irgendeinen Wert beilege." „Die Dramen des Frauenleibes sind tiefer und poetischer vielleicht als die der Frauenseele. Das sind die wahren Tragödien der Natur, die Dramen von Gott — Shakespeare." „Fünf Gulden gab ich dir am Morgen für deinen süfsen Leib und fünf für deine süfse Seele" (weil sie ihm ein einst von ihr gemachtes Gedicht gesagt hatte). Er rühmt „ein junges Mädchen aus gutem Haus, welches unbekümmert in freiem Leichtsinn ihren Leib verschenkt". — „Gebt mir Champagner; Ich trinke ex auf die Prinzessin. Sie lebte zügellos." Eine verheiratete Frau sieht einen vorübergehen, liebt ihn (sofort), er kommt mehrmals, kommt dann nicht

wieder, sie flucht ihm, dann gedenkend an ihr früheres Leben und diese bewegte Zeit (chemische Anziehung) sagt sie: Ich segne dich. — „Was hat man denn davon, wenn alles glatt ginge? Die scheufsliche Idylle." — „Der Dichter scheint irgend etwas in sich zu haben, was der allgemeinen Schwerkraft nicht unterliegt und dem fatalen Gesetz (niedergezogen zu werden). Ich glaube, es sind die Extasen seiner Seele, die ihn hinüberbringen über die Schwere." „Besitzen wir nicht die heiligen Begabungen, das Leben, welches uns entrinnt, in unseren Phantasien, in Träumen und Erdichtungen festzuhalten? So sind wir Künstler unserer selbst. — Gott, der Künstler über alle Künstler usw. (s. o.)." Beispiele der durch Gottes Künstlerlaune Organismus gewordenen Weltenfreiheit sind ihm Paul Verlaine (der Dichter), „der exzedierte und verkam" usw. Eine Schauspielerin sagt: „Wie Gott die Welt ist, die er schuf, und in ihr ist und sonst unsichtbar, so bin ich mein Werk, meine Schöpfung. Sonst nichts, nichts." „Die heilige Urnatur gewinnt wieder ihre heilige Macht über die eigenwilligen Künstler —, die nur tönendes Aussprechen der Natur zu sein haben." — „Die Welt der Fertigen ist nützlich! Die Welt der Unfertigen jedoch ist schön." „Die latenten Spannkräfte unseres Inneren sind das Mafs und der Ausdruck unserer Empfindungen." — „Siehe! Bismarcks und Goethes Geist waren von Anbeginn voll Ruhe! In unerschütterlicher Sicherheit waren sie, Tag und Nacht, zu jeder Stunde, niemals bedrängt von sich selbst, — aus diesem Frieden wuchs die Kraft, die Gröfse." Mit diesen Künstleroffenbarungen über Bismarck und Goethe vergleiche man Bismarcks Bekenntnisse in den Briefen und Goethes Briefwechsel. Auf gleicher Höhe der Unkenntnis stehen die Behauptungen über Sich selbst schaffen u. ä.

Brettllieder.

Den Brettlliedern, den deutschen Chansons, hat Bierbaum Geleitworte mitgegeben. „Der heutige Stadtmensch

hat Variéténerven; er hat nur noch selten die Fähigkeit, grofsen dramatischen Zusammenhängen zu folgen, — er will Abwechslung, variété. Als Künstler müssen wir die Tingeltangels der Kunst gewinnen. Errichtungen von Variététheatern sind offenbar Bedürfnisse des modernen Lebens. ... Sie sind Erzeugnisse unserer allgemeinen Zustände, Äufserungen unser Kultur, wie etwa unsere elektrischen Strafsenbahnen."

Von der Gewinnung dieser Kulturergebnisse für die Kunst ein paar Proben! Im Münchener Studentenlied heifst es: „Denn ich bin nun so geschaffen, Dafs ich Mädchen lieben mufs. — Zwar ich habe nur ein Zimmer, Und das Zimmer, das ist klein, Doch es können darin zweie Ganz unbändig glücklich sein, In dem einen kleinen Zimmer."

Aus einem anderen Lied: „Dunkelroter Wein im Becher Und ein weifser Busen blofs, Ein Verliebter und ein Zecher, War ich selig, war ich grofs." Haymel will geben: „hübsche, muntre Verschen", der Inhalt ist „Wein und Mädels".

Noch aus einem Lied dort: „Tänzerin mit schlankem Leib, Brüste zum Entzücken, — Komm und lafs als nacktes Weib Fest dich an mich drücken." Auch ein Katergebet findet sich: „Herr, sieh meine Not, Schnei Heringssalat, Will früh und spat Dich loben alsdann."

Marie Madeleine und moderne Dichterinnen.

Das Neueste ist Marie Madeleine (verheiratete Frau von Puttkammer). Sie hat an Prevosts „Demi-vierges", an Louys „Aphrodite" und Mirbeaus „Jardin des Supplices" ihre Phantasie entzündet. „In meiner Phantasie bin ich Dirne, und in Wirklichkeit gibt es nichts auf der Welt, das unberührter ist, als ich." „Die Gedankensünden, die das Schlimmste sind, weil sie nur zerstören und nichts schaffen, weil sie eine Sünde sind wider das heilige Leben." Die Astartepriesterin spricht: „Ich liebe alle, ich liebe geküfst zu werden, ich liebe das Stöhnen der Wollust. — Liebe tötet." — „Wir alle sind gekreuzigt, die wir lieben," spricht die

russische Fürstin, als sie sich vergiftet, nachdem sie die Untreue ihres Mannes gehört hat. „Du weifst doch nicht, wie ich mich sehne, Zu graben meine Raubtierzähne In deine nackte Jünglingsbrust."

Aus einem Bericht der „Zukunft": „Erotische Lyrik moderner Dichterinnen" teile ich mit: „Komm, tanze mit mir! In den Flackerschein Meiner wilden Wünsche hüll' ich dich ein. | Die Geigen locken so süfs, so leis, Ich bin so jung und ich bin so heifs, Und ich schenke dir in der einen Nacht, Was deine Sehnsucht nie sterben macht" (Eddy Beuth). „Ich habe aus dem übervollen | Pokal der Liebe rasch gezecht. | Ich nahm im Sturm, im heifsen, tollen, | Lenzselgen Rausch mein Jugendrecht" (Klara Müller). — „Ich liebe diese Form, die dich entzückt, Die weifse Brust, an der dein Haupt gelegen, Und diesen Nacken, den dein Arm umschlang" (Anna Ritter). — „Ich gab dir von dem Gift, das in mir ist, Ich gab dir meiner Leidenschaften Stärke." — „Ein Giftbeet ist mein schillernder Leib, Und der Frevel dient ihm zum Zeitvertreib" (Frau Else Lasker-Schuler). — „Und fällt es mir ein, Umprank' ich dich wild, Und press' dich ans Herz, Du Jünglingsbild, Zerfleisch' dir liebend die zärtliche Brust In toll auf jauchzender Nixenlust" (Marie Stone). — „Einsam verzweifelt lieg' ich arme Frau, Sehn' mich nach Liebe (nachts im Bett)" (E. Galen-Grube). — „Nach Wonne verschmachten mit Wonnegesichten, Das sind die Qualen, die uns vernichten" (Hermione von Preuschen). — „Blühend sein und doch nicht leben sollen —, Durstig sein und doch nicht trinken, trinken, | Lechzen, ach, nach seligem Genieſsen, | Darben, darben" (Anna Ritter). Der Artikel der „Zukunft" meint, auf diesem Mut zur Liebe, diesem Lösen von aller Konvention beruhe ein gutes Teil der Emanzipation des Weibes. Eine Verquickung von Lüsternheit und Frömmigkeit ist die Dichterin Dolorosa: „Du entfachtest die schlummernden Brände In mir zu ekstatischer Inbrunst der Liebe. Lafs mich küssen, o Fürst, deine grausamen Hände Für das jubelnde Glück deiner Peitschenhiebe. — Die Leidenschaften, die mich zerstören, Schreien

nach Blut und Mord und Grauen." Bei anderen tritt die Natur oder die Notwendigkeit an die Stelle Gottes: „Wohlan, Natur, dich ruf' ich klagend an, daſs du zu allen Körpergaben Nicht der Keuschheit kühles Siegel Als stumme Wehr auf meine Stirn gedrückt." (Thekla Lingen, Kurland). — „Es muſste sein, so ist es denn geschehen." Bei anderen ist die Losung: „ein Kind und Arbeit", mit Abkehr vom Manne, der, als unumgängliches Mittel zum Zweck hingenommen, als Geliebter, als Gefährte verworfen wird. Eine wachsende Zahl moderner Mädchen aus den gebildeten Kreisen sieht in jedem Manne ein Ungeheuer von Sittenlosigkeit, faktisch, ohne daſs es in der Lyrik schon zum Ausdruck kommt, aber die Sehnsucht nach dem Kind wird oft stark erklärt: „Hör, wie in deinem Schoſse weint Bittend das ungeborene Leben." Gewünscht wird „Haus mit Gartentor und ein Kind, das meine Züge trägt". Gebetet wird: „O heiliges Leben, fülle meinen Schoſs."

Ada Christen (Wien) hat den Vers gedichtet: „All euer girrendes Herzeleid Tut lange nicht so weh, Wie Winterkälte in dünnem Kleid, Die bloſsen Füſse im Schnee. | All eure romantische Seelennot Schafft nicht so herbe Pein, Wie ohne Dach und ohne Brot Sich betten auf dem Stein." Ob sie die Verse auch manchen der obigen Frauenklagen entgegensetzen würde?

Nach Max Halbe liegt das Gretchenschicksal allen Mädchen aus dem Volk im Blut. „Ist der richtige gekommen, so gibt es keinen Aufenthalt mehr. Es vollzieht sich nach Naturgesetzen." Von einem älteren Mann sagt derselbe: „Die innere Glut war erloschen, die einst den zwanzigjährigen zu verliebten Versen und wilden Abenteuern begeistert hatte."

Ersichtlich hat bei d'Annunzio und weiterhin der Übermensch Nietzsches die Wendung genommen, sich als Mensch zunächst „auszuleben", d. h. allen sinnlichen und geistigen Trieben freien Lauf zu lassen. Nun sind in der Zeit, wo die Triebe mehr als solche sich regen, die sexuellen und etwa die dichterischen die lebhaftesten und stärksten, und

so wird sinnliche Liebe womöglich mit ausübender oder mindestens rezeptiver Poesie das Ein und Alles des Lebens, die so durchlebte Zeit der Höhepunkt des Menschen.

Der Don Juantypus.

Es ist das anders als im Don Juan, aber das Grundgefühl in beiden ist dasselbe: Triebe sind da, um ausgelebt zu werden. Dafs hier eine ganze Metaphysik zugrunde liegt, ahnen diese Herren und Damen nicht. Gluck in Wien rühmt an Lichtenberg: „Gerade dieses scheinbar planlose Herumschweifen (der Gedanken) zieht uns heute ganz besonders an, wir wollen keine Systeme mehr, wir wollen Persönlichkeiten." Freilich weifs Gluck nicht, dafs ohne eine natürliche Systematisierung der verschiedenen Seiten eines Menschen dieser verrückt sein würde, was als Dissoziation der Persönlichkeit in der Psychiatrie eine grofse Rolle spielt.

Nach Rauber, „Die Don Juansage im Lichte biologischer Forschung" 1899, Dorpat, ist das Geschichtliche über Don Juan, dafs derselbe, Liebling und Spielgenosse Pedros des Grausamen von Sevilla (1350—1369), ein berüchtigter Frauenverführer war; endlich hätten ihn die Franziskaner unter falscher Vorspiegelung ins Kloster gelockt und umgebracht. Nach einer anderen Version wurde er in der Franziskanerkirche von der Statue des getöteten Gouverneurs, dessen Tochter er verführt hatte, gepackt und durch den Estrich in die Hölle geschleudert. Im Anfang des 16. Jahrhunderts wurde Don Juan ein Held der Legenden in Spanien, das Symbol aller Scheufslichkeiten. Im Beginn des 17. Jahrhunderts soll Tellez (Tirso de Molina) den „Burlador de Sevilla", den Spötter (Betrüger) von Sevilla, und den „Steinernen Gast" verfafst haben, der aber in keiner der von ihm herausgegebenen Dramensammlungen erscheint. Im Stücke selbst bekennt Don Juan: „Und meine höchste Lust von jeher war Ein Weib verführen und es dann verlassen." Bemerkungen des Dieners wehrt

er so ab: „Wenn Hohn Mit Mädchen treiben mir Gewohnheit ist, Was fragst du, da du meine Art doch kennst? — Tat nicht Äneas einst dasselbe mit der Fürstin von Karthago?“ Schon bei Tirso de Molina ist dabei Don Juan aufopfernder Tat fähig, wie er dort seinen Diener beim Umschlagen des Schiffes mit eigener Lebensgefahr rettet. Bei Tirso vertröstet Don Juan immer mit seiner Bekehrung auf später, er sei noch jung. Im letzten Moment ruft er nach einem Priester und Absolution, aber es ist zu spät. Molière 1665 hat aus getrübten Quellen geschöpft, aber Don Juan stellt sich bei ihm dem angegriffenen Reisenden gegen die Übermacht zur Seite und rettet so seinen eigenen Verfolgern das Leben. Sein „Don Juan“ exemplifiziert den Satz: „Un grand seigneur méchant homme est une terrible chose.“ Dieser reflektiert: „Les inclinations naissantes ont des charmes inexplicables et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. — Mais lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à souhaiter, tout le beau de la passion est fini.“ — „J'aime la liberté en amour.“ „J'ai une pente naturelle à me laisser aller à tout ce qui m'attire.“ — Dem Armen gibt er einen Louisd'or pour l'amour de l'humanité, aus Liebe für die menschliche Natur. Der Arme hatte nicht fluchen wollen, auch für das Goldstück nicht. Im Anfang des fünften Aktes wird Don Juan Heuchler, weil man dann bequemer sein Leben führen könne. Der „Don Juan“ Molières hatte nur mäfsigen Erfolg, erst Mozarts Musik und der Einfluſs der romantischen Schule haben ihm wieder Bahn gebrochen. So ist der Typus seitdem geblieben, nur daſs die Deutschen (Grabbe, Lenau) dem Thema eine philosophische Bedeutung und ein mehr romantisches Kolorit gaben. Bei Byron ist er der unwiderstehliche junge Mann, mit dem, wenn er nicht anfängt, die Frauen anfangen, und Byron hat zugleich eine Kritik der damaligen reaktionären politischen Strömungen scharf mit zu Worte gebracht, so daſs sein „Don Juan“ bei seinem Erscheinen noch mehr politisch als sozial anzog. Alfred de Musset hat erklärt: „Pas un d'eux ne t'aimait, Don

Juan, et moi, je t'aime." Seit 1847 ist das Stück wieder in ursprünglicher Gestalt, Molières Prosa, auf die Bühne des „Théâtre français" gekommen und seitdem erhalten.

Raubers biologische Auffassung.

Rauber hat das Thema des „Don Juan" vom biologischen Standpunkt behandelt. Er urteilt: „Dafs Byron keine geordneten Vorstellungen über die Normen des Geschlechtslebens hat, ist kein Vorwurf, der ihn irgendwie besonders treffen könnte; denn Byron teilt hier fast ganz das Schicksal aller Dichter, auch jener, die keinen eigentlichen ‚Don Juan' gedichtet haben." Das Licht biologischer Forschung ist nach ihm: „Der Mensch ist in erster Linie ein lebendes Erdenwesen, sodann ein staatenbildendes Wesen, endlich ein aufspeicherndes Wesen. Aufspeichernd ist der Mensch in materiellen und geistigen Gütern und ihrer Vererbung. Diese Güter sind gebunden an Arbeit. Nicht in der Leistung, sondern in der Unterlassung der Arbeit ist die Gefahr. Die Liebe ist nur ein Teil der menschlichen Aufgabe. Der blofse Geschlechtstrieb kennt die Treue nicht. Die Liebe wählt aus. Das Ziel alles Geschlechtslebens ist Erhaltung und Erziehung der menschlichen Art. Im Schutz und schon in der Mitwirkung zur Anbahnung des Bundes ist die biologische Bedeutung der Liebe beim Menschen gelegen. Die Zahlengleichheit der menschlichen Individuen männlichen und weiblichen Geschlechts zur Zeit der Reife gibt jedem Manne Eine Frau und vice versa. Promiskuität ist Abirrung und selten." Rauber zieht daraus (für den Gesetzgeber) die Folgerungen: Beiwohnung schliefst und vollzieht die Ehe. Seine Ansicht ist also: Das, was sich biologisch klar darstellt, dafs durch den Geschlechtstrieb die Fortführung der Menschheit besorgt wird, mufs zur Norm für Moral und Recht erhoben werden. Man könnte ihm biologisch einwenden, und scheint ihm in jugendlicher Weise eingewendet zu haben: dafs das ein Teil der Folgen des Geschlechtslebens sei, wolle man nicht

bezweifeln, aber das Geschlechtsleben sei in der Natur überaus mannigfach angelegt, die meisten Keime im Pflanzenreich entwickelten sich gar nicht, sie verwehten und verkämen als Keime, im Tierreich sei es ähnlich, und so sei auch in der Menschenwelt eine bunte Mannigfaltigkeit der Anlagen und Triebe. Das sei eben mit dem „Sichausleben" gemeint, dafs man das von Natur sich Regende, wie es in jedem sich zeige, frei walten lasse. Als Durchschnitt werde die Fortführung des Menschengeschlechts schon herauskommen, solange der vorwaltende Zug der Natur danach gehe. Übrigens lasse sich das Geschlechtsleben nicht so abtun, als blofs ein Teil der menschlichen Aufgabe, gerade in geistig angelegten Menschen habe es in ihrem Leben eine überaus anregende Rolle gespielt, bei Dichtern, bei Künstlern; habe doch Goethe geurteilt, die Seele aller Poesie sei die Liebe, und habe Schopenhauer dem Geschlechtstrieb eine metaphysische Vertiefung gegeben eben als Trieb; denn nach ihm drückt sich in demselben der allmächtige Drang aus der Selbstbejahung des Lebens, der das Individuum ziehe, ob es zunächst wolle oder nicht, auch wenn es die Einsicht gewonnen habe, dafs das Leben kein Gut sei, wie denn Schopenhauer (bei Gwinner II) als Kaufmannslehrling in Hamburg dichtend schreibt: „O Wollust, o Hölle, | O Sinne, o Liebe, | Nicht zu befriedigen und nicht zu besiegen."

Goethes Liebesleben.

Da Schopenhauers Auffassung, der unverheiratet starb, damit genügend angedeutet ist, wenden wir uns Goethe zu, über den 1901 Elster schreibt: „Dürfen wir doch glauben, dafs die Menschheit erst dann edler und glücklicher werden wird, wenn Goethes Ideen in aller Herzen wirken und wachsen." Goethes Ideen sind heutzutage nicht mehr allein enthalten in den bei seinen Lebzeiten gedruckten oder für den Druck bestimmten Schriften, sondern dazu sind vor allem die Briefe und ähnliche Auf-

zeichnungen gekommen, die ja auch oben als erst vollen Aufschluſs über seine Werke gebend sind herangezogen worden. Wir geben das daraus über Liebe Ermittelte wieder, zunächst womöglich ohne ein Wort kritischer Reflexion.

Als Goethe Student in Leipzig war, hat Behrisch 1767 aus Goethes Gedichten ein Liederbuch zusammengestellt unter dem Titel „Annette", das charakterisiert worden ist: „Sinnlichkeit und Altklugheit schlieſsen darin ein unnatürliches Bündnis." Die Sinnlichkeit war, was ihm die Phantasie von Wünschen vorspiegelte, die Altklugheit, was ihn gegen diese Wünsche in Schranken hielt, zumal der Gedanke, daſs eine Geliebte, die sich solchen Wünschen ergebe, er am folgenden Tage verachten und nicht mehr lieben werde. Übrigens kannte er sinnliche Liebe in Leipzig (Jetty). — 1766 schreibt er: „Ich liebe ein Mädchen, ohne Stand, ohne Vermögen, ihr fürtreffliches Herz ist mir Bürge, daſs sie mich nie verlassen wird, als dann, wenn es uns Pflicht und Notwendigkeit gebieten werden, uns zu trennen." „Umarmung, Küsse, holy (reine) embrace zeigen mighty virtue." Er ist entrüstet, daſs ihm Behrisch „feu illégitime" zutraut. 1769 schreibt er von Frankfurt an Käthchen Schönkopf: „Das liebenswürdigste Herz ist das, welches am leichtesten liebt, aber das am leichtesten liebt, vergiſst am leichtesten." 1770 an dieselbe, die verlobt war und nachher sich verheiratete: „Sie wissen, daſs ich, solange ich Sie kenne, nur als ein Teil von Ihnen gelebt habe," und „Ich wüſste doch noch eine Ehe, die ein gröſseres Spektakel wäre. Und doch ist sie nicht unmöglich, nur unwahrscheinlich. — Nun, Käthchen, es sieht doch nicht aus, als wenn Sie mich nicht möchten. — In zwei Jahren bin ich wieder da (aus Straſsburg und Paris). Ich habe ein Haus, ich habe Geld; Herz, was begehrst du? Eine Frau." 1769 schreibt er seine Grundsätze an einen Freund (Breitkopf) nach Leipzig: „Nur eins will ich Dir sagen, hüte dich ja für der Lüderlichkeit. Es geht uns Mannsleuten mit unseren Kräften, wie den Mädchen mit

der Ehre, einmal zum Henker eine Jungferschaft, fort ist sie. Man kann wohl so was wieder quacksalbern, aber es will's ihm all nicht tun." — Über Sesenheim sind einige briefliche Äufserungen da. Von dort schreibt er (1771): „Nicht gerechnet conscia mens, leider nicht recti, der mit mir herumgeht." 1771 an Salzmann: „Schicken Sie es (die Zeichnung) der guten Friederike, mit oder ohne Zettelchen, wenn Sie wollen." 1771 an denselben: „Ich bin zu sehr wachend, als dafs ich nicht fühlen sollte, dafs ich nach Schatten greife." 1771 an denselben: „Es ist eine Leidenschaft, eine ganz unerwartete Leidenschaft. Sie wissen, wie mich dergleichen in einen Zirkel hineinwerfen kann, dafs ich Sonne und Mond und die lieben Sterne darüber vergesse. Ich kann nicht ohne das sein. Sie wissen's lang, und koste, was es wolle, ich stürze mich darein. Diesmal sind keine Folgen zu befürchten." (Die Leidenschaft ist die Ausarbeitung von „Götz"). 1773 an denselben: „Wenn Sie das Exemplar Berlichingen noch haben, so schicken Sie es nach Sesenheim. Die arme Friederike wird einigermafsen sich getröstet finden, wenn der Ungetreue vergiftet wird." Lenz hat über Friederike um diese Zeit gedichtet: „Denn immer, immer, immer doch Schwebt ihr das Bild an Wänden noch Von einem Menschen, welcher kam Und ihr als Kind das Herze nahm." Friederike starb 1813. Kuno Fischer urteilt: „Als Goethe sein Sesenheimer Idyll zertrümmerte, nicht ohne Rührung, doch im Grunde ohne Mitleid ..."

Über das Verhältnis zu Charlotte Buff erfahren wir aus Briefen nach deren Verheiratung. 1773 schreibt Goethe an Kestner: „Wie ich mich an Lotten attachierte, und das war ich, wie Ihr wifst von Herzen, redete Born mit mir davon: ‚Wenn ich Kestner wäre, mir gefiel's nicht. Worauf kann das hinausgehen? Du spannst sie ihm wohl gar ab?' Da sagte ich ihm mit diesen Worten: ‚Ich bin nun der Narr, das Mädchen für etwas Besonderes zu halten; betrügt sie mich, und wäre sie ordinär und hätte den Kestner zum Fond ihrer Handlung, um desto

sicherer mit ihren Reizen zu wuchern, der erste Augenblick, der mir dies entdeckte, der erste, der sie mir näher brächte, wäre der letzte unserer Bekanntschaft." 1774 schreibt er an denselben: „Wie oft ich bei Euch bin, heifst das, in Zeiten der Vergangenheit, werdet Ihr vielleicht nächstens im Dokument zu Gesicht kriegen." 1774 an Charlotte Kestner: „Wenn Beine der Heiligen und leblose Lappen, die der Heiligen Leib bewahrte, Anbetung und Bewahrung und Sorge verdienen, warum nicht das Menschengeschöpf, das dich berührte, dich als Kind auf dem Arm trug?" usw.

Über Maximiliane Laroche schreibt er aus Frankfurt 1773: „Max Laroche heiratet hierher. Ihr Künftiger scheint ein Mann zu sein, mit dem zu leben ist, und also heisa! wie das die Anzahl der lieben Geschöpfe vermehrt." 1774: „Die Max ist noch immer ein Engel, der mit den simpelsten und wertesten Eigenschaften alle Herzen an sich zieht, und das Gefühl, das ich für sie habe, worin ihr Mann nie Ursache zur Eifersucht finden wird, macht nun das Glück meines Lebens." 1775 aber schreibt er an Frau von Laroche: „Täglich streb' ich und arbeit' ich, braver zu werden", und: „Ich bleibe bis an mein Ende, wenn sie (Max) Gattin und Hausfrau und Mutter bleibt", sich ihrem Mann wieder zuneigt.

Aus dem Jahr 1774 liegen in den Briefen erotische Stimmungen vor: „Ich wünscht .. ein Märchen, dessen Stoff wäre wollüstig, ohne geil zu sein ..", und an Jacobi: „Und es ist eines braven Jungens, etwas wohl über die Schnur zu hauen zu Schirm des Mädchens, das ihm alles gab, was es hatte, und dem rüstigen Knaben Freud genug, frisch junges warmes Leben."

1775 ist die Lillizeit. An Herder berichtet er, als sie sich schon zu Ende neigte: „Dem Hafen häuslicher Glückseligkeit und festem Fufs in wahrem Leid und Freud der Erde wähnte ich vor kurzem näher zu kommen, bin aber auf eine leidige Weise wieder hinaus ins weite Meer geworfen." Briefliche Äufserungen aus der Zeit sind noch:

„O wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ging zugrunde.“ An Johanna Fahlmer: „Und lieber Gott, wieviel ist sie besser als schön . .“ — „Ich habe mich so oft im weiblichen Geschlecht betrogen.“ — „Hier in den Zimmern des Mädchens, das mich unglücklich macht ohne ihre Schuld, mit der Seele eines Engels, dessen heitere Tage ich trübe, ich.“ — „Soll's nicht übermäfsiger Stolz sein zu verlangen, dafs dich ganz das Mädchen erkännte und erkennend liebte? erkenne ich sie vielleicht auch nicht, und da sie anders ist wie ich, ist sie nicht vielleicht besser?“ Gerade in den Tagen schreibt er an Gräfin Stolberg, die Schwester der Brüder, die er nie gesehen: „Ist es doch, als wenn ich verliebt in Dich wäre, — drüben in der anderen Stube fuhr mir's durch den Kopf, es hat mich doch kein weibliches Geschöpf so lieb wie Gustchen.“ Noch 1775 sagt er zusammenfassend: „Nach den zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischsten dreiviertel Jahren, die ich in meinem Leben gehabt habe.“ Bei der Übersendung von „Stella“ an Lilli hatte Goethe geäufsert, sie „möge hier empfinden, wie mit allmächtigem Trieb ein Herz das andere ziehe“. Goethe hatte in dem Stücke Swifts Leben (Stella, Vanessa) benutzt. So viel ist aus Lilli Schönemanns späterem Leben als Frau von Türckheim (Strafsburg) sicher, dafs sie in den schweren Tagen der französischen Revolution Mut und Kraft bewies und ihren Söhnen keine gewöhnliche Mutter war.

Gleich in Weimar kommt die Zeit der Frau von Stein. 1776 schreibt Goethe an Wieland: „Ich kann mir die Macht, die diese Frau über mich hat, nicht anders erklären, als durch die Seelenwanderung. — Ja, wir waren einst Mann und Weib. — Nun wissen wir von uns — erfüllt, in Geisterduft.“ 1780 schildert er an Lavater das Verhältnis so: „Auch tut der Talisman jener schönen Liebe, womit die Stein mein Leben würzt, viel. Sie hat meine Mutter, Schwester und Geliebten nach und nach geerbt, und es hat sich ein Band geflochten, wie die Bande der

Natur." Von seiner Seite war es Liebe, und er spricht es als solche in den mannigfachsten Wendungen aus. Frau von Stein hat auf der Rückseite eines Goetheschen Blattes bemerkt: „Ob's Unrecht ist, was ich empfinde, Und ob ich büfsen mufs die mir so liebe Sünde, Will mein Gewissen mir nicht sagen. Vernicht' es, Himmel du, wenn's mich je könnt' anklagen." Goethe schreibt (an die Stein selber gerichtet): „Ach, wenn du da bist, Fühl' ich, ich soll dich nicht lieben; Ach, wenn du fern bist, fühl' ich, ich lieb' dich so sehr" (1776). 1779: „Wenn ich wieder auf die Erde komme, will ich die Götter bitten, dafs ich nur einmal liebe, und wenn Sie nicht so feind dieser Welt wären, wollt' ich um Sie bitten zu dieser lieben Gefährtin". 1781: „Wenn Sie nicht wohl sind, bin ich auch krank." „Wenn ich so wohl wäre, wie ich Sie lieb habe, müfste ich recht sehr wohl sein." 1781: „Wir sind in der Tat unzertrennlich, lassen Sie es uns auch immer glauben und immer sagen" — „mit der Stille der gewissen Liebe und des festen Zutrauens." — „Meine Seele ist fest an die deine angewachsen, du weifst, dafs ich von dir unzertrennlich bin, und dafs weder Hohes noch Tiefes mich zu scheiden vermag. Ich wollte, dafs es irgend ein Gelübde oder Sakrament gäbe, das mich dir auch sichtlich und gesetzlich zu eigen machte, wie wert sollte es mir sein. Und mein Noviziat war doch lang genug, um sich zu bedenken. — Ich habe gleich am ‚Tasso' schreibend dich angebetet." 1782: Mr. Goethe qui naquit en 1749 pour vous aimer en 1787 et toute sa vie." 1784 mit Bezug auf die Geliebte des Herzogs von Gotha, die nur noch ein halbes Jahr zu leben hatte, schreibt Goethe: „Ich habe es recht lebhaft gefühlt, dafs ich imstande wäre, im gleichen Fall meiner Geliebten Gift anzubieten und ihn mit ihr zu nehmen." 1784: „Es ist mir ein so unendliches Bedürfnis, dich zu sehen, dafs mir wieder einmal für meinen Kopf bangt." 1787: „Gedenke göttlich des Vergangenen nicht, wenn du dich dessen erinnerst." Manchmal war er sich nicht klar, ob das, was er von

seiner Mutter und Schwester betreffs der Stein an Lavater geschrieben hatte, nicht doch der eigentliche Grund der Macht dieser Frau über ihn sei. 1777 schreibt er an sie: „Gestern von Ihnen gehend, hab' ich noch wunderliche Gedanken gehabt, unter anderen, ob ich Sie auch wirklich liebe, oder ob mich Ihre Nähe nur, wie die Gegenwart eines so reinen Glases, freut, darin sich's so gut sich bespiegeln läfst", und 1780: „Bleiben Sie mir nah und verzeihen Sie, wenn ich immer über mein Eigenstes mit Ihnen rede; hätt' ich Sie nicht, ich würde zu Stein." Ihre geistige und sittliche Macht war in der Tat über den Dichter nach dessen brieflichen Aussprüchen an sie sehr grofs. 1780: „Was mir die Götter geben, ist auch Ihr. Und wenn ich heimlich mit mir nicht zufrieden bin, so sind Sie wie die eherne Schlange, zu der ich mich aus meinen Sünden und Fehlern aufrichte und gesund werde." 1781: „Lieben Sie mich. Ich will versuchen, es zu verdienen." „Ich habe mein Herz einem Raubschlofs verglichen, das Sie nun in Besitz genommen haben; das Gesindel ist daraus vertrieben. — Machen Sie's gut mit mir und schaffen Sie gottselig den Grimmstein in Friedenstein um." — „Ich wickle dein holdes Band um den Arm, wenn ich an dich mein Gebet richte und deiner Güte, Weisheit, Mäfsigkeit und Geduld teilhaftig zu werden wünsche." — „Die Offenheit und Ruhe meines Herzens, die du mir wiedergegeben hast." — 1782: „Du Einzige, in die ich nichts zu legen brauche, um alles in dir zu finden. — Das danke ich dir, Liebste, dafs ich dein geworden bin, und dafs du mich aufs rechte gebracht hast. — Nicht allein meine Liebe verreist. Meine Tugend verreist mit dir. — Lebe wohl, du süfser Traum meines Lebens, du Schlaftrunk meiner Leiden." 1784 an Knebel: „Ich lese mit der Frau von Stein die Ethik des Spinoza. Ich fühle mich ihm sehr nahe, obgleich sein Geist viel tiefer und reiner ist als der meinige."

Zu dem ganzen Verhältnis hat Schöll, der Herausgeber der Briefe, hingewiesen auf die laxe Auffassung von der

Ehe, welche jene ganze Zeit beherrscht habe. Mit Ungeniertheit wurde damals in Weimar geküſst. Übrigens war das Verhältnis zu Lotte, zu Max Brentano ähnlich gewesen, nur daſs am letzteren der Mann Anstoſs nahm und sich Goethe darum zurückzog. Noch von Rom ging der eigentliche Briefwechsel für Weimar an die Stein. Aber dort bereitete sich der Umschwung vor. Daſs Goethe namentlich zu Anfang des Jahres 1788 in Rom von sinnlicher Liebe gefesselt war, gesteht er selbst dem Herzog ein in Erwiderung auf dessen vertrauliche Mitteilungen: „So viel ist gewiſs, eine dergleichen mäſsige Bewegung des Gemüts (exercitium amoris) erfrischt das Gemüt und bringt den Körper in köstliches Gleichgewicht, wie ich solches in meinem Leben mehr als einmal erfahren. Dagegen auch die Unbequemlichkeit gespürt habe, wenn ich mich von dem breiten Weg auf den engen Pfad der Enthaltsamkeit und Sicherheit einleben wollte.“ Das ist freilich eine sehr gelassene Behandlung einer groſsen, weitgreifenden Frage, gegenüber zumal dem Herzog als einem in diesem Gebiete nach Goethes vorhergehendem Ausdruck longe experientissimus. Demselben Herzog hat später der Freiherr von Stein, als jener seine lockeren Ansichten in Gegenwart junger Offiziere unter Berufung auf andere Schriftsteller vortrug, mit dem moralischen Sinn und Mut, der den Reichsfreiherrn auszeichnete, dies verwiesen.

Die Herausgeber der Briefe an Frau von Stein fahren fort: „Goethe, aus Italien zurück, war der reife selbständige Künstler, dessen sinnliche Natur, lange in Schranken gehalten, in Italien von neuem erwacht war. — Er fand eine melancholische, verstimmte, kränkliche und gealterte Freundin (sie war sieben Jahre älter als er) wieder. — Elf Jahre hatte dies Verhältnis ununterbrochenen, leidenschaftlichen Verkehrs gedauert. — Am 13. Juli 1788 begann Goethes natürliche Ehe mit Christiane Vulpius. — Nach der Rückkehr der Stein von Kochberg nach Jena gehen Goethe und die Stein mit zunehmender Kälte aneinander vorüber. Goethes Studentenader konnte in Jena

lebhafter pulsieren. Wegen der Vulpius erfolgte ihrerseits der Bruch. Goethes Antwort war voller Selbstrechtfertigungen, voller Anklage gegen Charlotte. Nach acht Tagen schrieb er einen milderen Brief, noch denkt er sich die Möglichkeit, die zwei Seelen, die in seiner Brust wohnen, unter zwei Geliebte teilen zu können. Sie antwortete (wohl) auf die beiden Briefe nicht." 1789 schrieb Goethe: „Sieh die Sache aus einem natürlichen Gesichtspunkt an." Vorher: „Hilf mir selbst, dafs das Verhältnis, das dir zuwider ist, nicht ausarte, sondern stehen bleibe, wie es steht." Im Briefe vorher hatte er geschrieben: „Wer wird dadurch (sein Verhältnis zur Vulpius) verkürzt? Wer macht Anspruch an die Empfindungen, die ich dem armen Geschöpf gönne? wer an die Stunden, die ich mit ihr zubringe?" „Unglücklicherweise hast du schon lange meinen Rat in Absicht des Cafés verachtet." Im Eingang hatte er angedeutet, dafs er ihr und Fritzens wegen (ihres Sohnes, der bei ihm wohnte) aus Italien zurückgekehrt sei. Der Herzog habe ihn ermahnt, noch dort zu bleiben. 1789 gegen Ende nahm Goethe Christiane in sein neubezogenes Haus, wo sie ihm am 25. Dezember einen Knaben gebar. Die Herausgeber fügen betreffs Goethes bei: „Leidtragen um einen Verlust liegt nicht in dieser rastlos strebenden Natur." Das zerrissene Verhältnis zur Stein knüpfte sich später wieder einigermafsen an." 1820 schrieb Goethe die Verse, die man auf die Stein und auf Shakespeare bezieht: „Einer einzigen angehören, Einen einzigen verehren, Wie vereint es Herz und Sinn. Tag und Jahre sind verschwunden, Und doch ruht auf jenen Stunden Meines Wertes Vollgewinn." Iphigenie war Frau von Stein und Goethe Orest, durch sie vom Wahnsinn geheilt. Auch „Tasso" hat sie im Sinne. Liebe war Goethe persönliche Hingabe.

Wie war diese Frau geistig für andere als Goethe? Gegen Ende des Jahrhunderts berichtet eine Besucherin Weimars: „Es war von Ahnungen die Rede. Frau von Stein meinte, die menschliche Seele trüge in dunkler Weise alles in sich; werde zufällig ein Punkt davon hell, so blitze er

auf als Ahnung. Der Besuch meint dazu: sehr schön, aber comment?" In der Tat ist es die Auffassung eines Dichters, obwohl der Grundgedanke aus Leibniz' Philosophie ist, der aber doch nicht so zufällig aufblitzen läfst. Es ist dieselbe geistige Art, wie sie Goethe zeigt, wenn er an Wieland (s. o.) schreibt, er könne sich die Macht der Stein über ihn nicht anders erklären, als durch Seelenwanderung und Ehe ihrer beider in einem früheren Leben. Er hätte aber auch die aristophanische Deutung aus Platons Gastmahl wählen können. Dafs Frau von Stein überwiegend Gefühl und Phantasie war, zeigt auch die Bemerkung Goethes an Herder 1788: „Wenn ich nur deiner Frau, wie auch der Frau von Stein, die verwünschte Aufmerksamkeit auf Träume wegnehmen könnte."

Die Auffassungskraft der Frau von Stein, eben die treue Spiegelung, zeigt sich in der kleinen Tragödie „Dido", die schon 1794 fertig war, 1796 zuerst von ihr erwähnt wird. Ogon darin, Dichter, ist Goethe. Von ihm heifst es: „Die Natur hat es zu wenigen einzelnen Wesen ihres Ideals bringen können; diese waren ihr Zweck (Philosophen und Poeten), das übrige ist das Gewürm, das unbemerkt zertreten wird." Dafs Goethe sich als Philosoph und Dichter in einem auffafst, ist richtig bemerkt; das „Zertreten" ist herb und übertreibend. Ebenso ist herb und nur halb richtig in dem betreffenden Fall, was Frau von Stein als Elissa äufsert: „Das Talent (der Dichtung) und der Besitzer desselben sind oft im Charakter sehr verschiedene Aufgaben." Sie fügt hinzu, was ganz ihre innere Verwandtschaft mit Goethes Auffassung bezeichnet: „Übrigens glaube ich so an die Dichtkunst, dafs, sollten die Götter einmal herabgestürzt werden, so ahnde ich, sie werde an ihrer Statt der Welt bleiben, dem armen, nach etwas Höherem sich sehnenden Gemüt zum Stab der Wanderschaft gegeben." Wenn Elissa von Ogon sagt: „Du, der sich zur Tugend anmafst, was ihm am gemütlichsten ist", so ist das spinozistisch zu verstehen, „der Selbsterhaltungstrieb ist göttlichen Rechtes" (Spinoza). Wenn Ogon

sich dort so vernehmen läfst: „Die menschliche Natur ist schlangenartig; eine alte Haut mufs sich nach Jahren einmal wieder abwerfen", — „mich brachte nie in der stürmischsten Leidenschaft das Andenken einer Geliebten um eine Stunde Schlaf", so sind hier gewifs Äufserungen Goethes wiedergegeben. Die Sprache dieses Stückes „Dido" ist einfach und klar, aber weder dichterisch noch als Prosa hervorragend. Frau von Stein war also wohl ein „Spiegel", aber ein solcher ist nicht jeder und nicht jede. — Übrigens hat der Grofsherzog von Weimar, Karl Alexander, zu Fanny Lewald gesagt, er sei in der Lage gewesen, ganze Konvolute ungedruckter Briefe von Frau von Stein zu lesen, und sei immer von einem Erstaunen in das andere gefallen über die gänzliche Unbedeutendheit des Inhaltes und der Frau.

1809 hat Goethe sich über Liebe dahin ausgesprochen: „Lieben heifst leiden; man kann sich nur gezwungen dazu entschliefsen (natura), d. h. man mufs es nur, man will es nicht." Über die „Wahlverwandtschaften" s. o.

Noch kam dann über den Fünfundsiebzigjährigen die Liebe zu Ulrike von Levezow. Dies πάθος regte dann sofort seine Einbildungskraft an, nicht blofs dichterisch überhaupt, sondern auch zu speziellen Vorstellungen, wie bei Frau von Stein, er müsse mit ihr in einem früheren Erdenleben verheiratet gewesen sein, wie in den „Wahlverwandtschaften", dafs das Kind die Augen der Geliebten hat, was eine gestaltende Einwirkung der Vorstellungen einschliefst, die gegen alle Beobachtung in bezug auf Vererbung streitet, aber im Roman eine grofse Stelle hat.

Wie übrigens Goethe seine natürliche Ehe mit Christiane Vulpius auffafste, mag man abnehmen aus seiner brieflichen Äufserung an Herders aus Breslau 1790: „Ich habe keine vergnügte Stunde, bis ich mit Euch (Herder und seiner Frau) zu Nacht gegessen und bei meinem Mädchen geschlafen habe." Er trennt das Geistige und das Sinnliche, Christiane ist ihm, wie Goethes Mutter, die das Verhältnis akzeptierte, sie nannte, sein „Bettschatz". Daraus wird

verständlich, wie er die „liebenden“ und die „begehrenden“ Neigungen geglaubt hatte auf Frau von Stein und Christiane nebeneinander verteilen zu können. Dafs eine gebildete Frau sich darauf nicht einlassen konnte, blieb ihm verschlossen.

Geschlechtsleben nach der Wissenschaft.

Wir stellen dem Don Juantypus, der modernen Erotik, Goethes Liebesleben als sichere Ergebnisse der Wissenschaft und Folgerungen daraus für das Leben entgegen: Aus Ernährung und Wachstum heraus entwickeln sich bald im Kinde Sinne und Bewegungen, jene bleiben stets Grundlage, und doch sind diese wie selbstherrlich. Mit dem vierzehnten Jahre etwa treten von Anfang an angelegte körperliche Teile in Wirksamkeit und bleiben von da an lange in zunehmender Wirksamkeit, greifen zugleich in das ganze geistige Leben ein. Ein belehrendes Wort darüber, was die oft neue körperliche und geistige Art schliefslich am besten werden kann, wäre als Versuch wohl am Platze. Von der körperlichen Grundlage aus entstehen Phantasietriebe, die leicht dazu leiten, sich selbst als doch nicht rein anzusehen, wie es bei jungen Männern oft geschieht, aber auch offenbar z. B. bei Marie Madeleine die Meinung ist. Aber nicht der Trieb, sondern ob er beherrscht wird oder nicht, entscheidet über Reinheit und Unreinheit. Dafs aber der Geschlechtstrieb sich so geltend macht, hat seine physiologischen Gründe. Henle schätzte die Anzahl der vorgebildeten Graafschen Bläschen (Follikeln) in den Eierstöcken eines achtzehnjährigen Mädchens auf 72 000 Eichen. Von diesen 72 000 Bläschen kommen aber nach Hensen nur etwa 200 per Eierstock (es sind zwei Eierstöcke) zur Entwickelung, im ganzen also 400. Die Gesamtheit aller in einem Ejakulat des Mannes (im Kondong) vorhandenen Spermatozoen beträgt 226 275 900 (gegen 55 778 000 des Hundes). Die Zahl nimmt bei einem zweiten Ejakulat in derselben Nacht sehr ab, in einem dritten waren gar keine.

Nach zwei Tagen war die Menge 333 200 000. Beim Manne kann man von 25 bis 55 Jahren die Produkte per Woche als gleichwertig mit der Durchschnittsmenge von 226 275 000 Spermatozoen annehmen, Verhältnisse, wie sie günstiger kaum von einer Pflanze erreicht werden dürften, wo doch eine Birke von 0,3 Meter Stammesdurchmesser in einem Jahre über 30 Millionen Samenkörner ausstreut, die bei trockenen Herbststürmen bis auf jede Entfernung in Deutschland verwehen können. Trotzdem ist beim Menschen die jedesmalige wirkliche Befruchtung wie dem Zufall überlassen; zahlreiche Geifselzellen des (männlichen) Sperma schwimmen auf der ruhigen (weiblichen) Eizelle lebhaft hin und versuchen in deren Körper einzudringen. Normalerweise gelingt dies nur einer; sobald diese sich mit einem Kopf (dem Zellkern) in den Leib der Eizelle gebohrt hat, wird vor der Eizelle eine dünne Schleimschicht abgesondert, welche das Eindringen anderer männlicher Zellen verhindert.

Die Geschlechtsdrüsen scheinen aufserdem den Stoffwechsel zu steigern. Dadurch wird die Verderblichkeit gewohnheitsmäfsiger Onanie erst ganz erklärlich. Vorübergehende Onanie hat nicht die Bedeutung, die man gewöhnlich annimmt, und kann auch durch blofse Selbstbeherrschung überwunden werden.

Besonders in den höheren Gesellschaftskreisen nimmt die Zahl der an Syphilis Leidenden zu, aber auch auf dem Lande. Syphilis zieht Gehirn und Rückenmark in Mitleidenschaft, kann noch nach vielen Jahren auf die Nachkommen vererbt werden. Tripper kann von den schwersten Nachkrankheiten begleitet sein. Selbst der weiche Schanker bedingt nicht selten operative Eingriffe. Waldeyer hat auf der Naturforscherversammlung in Hamburg 1901 (Verhandlungen der vereinigten Abteilungen für Zoologie, Botanik, Geologie, Anatomie und Physiologie) ausgesprochen: „Ich will es offen und besonders hervorheben, dafs ich eine warnende Belehrung über die Hygiene des Geschlechtslebens für die Primaner einer Gymnasial-

schule, die in wenigen Wochen oder Monaten der ungebundensten Freiheit, vielleicht in einer grofsen Stadt, übergeben werden sollen, nicht nur für nützlich, sondern für notwendig halte. — — Während wir die verheerenden Seuchen, die die mittelalterliche Welt dezimierten, erfolgreich zu bekämpfen gelernt haben, lassen sich langsam, und für die auf diese Dinge nicht besonders Aufmerksamen fast unbemerkt, ein Heer früher kaum bekannter Nervenkrankheiten unter uns nieder und ergreifen die Arbeiter der Intelligenz nicht minder wie die der starken Arme. Die sogenannten Neurastheniker bilden ein Tag für Tag mehr anwachsendes Heer, und wer zählt die Millionen von Kranken, Siechen und Elenden, welche eine verkehrte Lebensweise in bezug auf die Lebensgenüsse für immer gezeichnet hat und dazu ihre Folgegeneration vergiftet? Diese Dinge sind schlimmer als jene Pestkrankheiten. Damals blieb wenigstens ein gesunder Stamm zurück, während, wenn wir in unseren Nerven und in unserer Nachkommenschaft geschädigt werden, wir uns in dem bedroht sehen, was uns zum Herrn der Welt gemacht hat.“ Die Neurasthenie ist zunächst Folge der grofsen Leistungen, welche an unser Nervensystem durch das moderne Leben gestellt werden, aber Alkohol und erotische Genüsse sind nur eine scheinbare Kräftigung, in Wirklichkeit tragen sie zur Erschöpfung der Nervenkraft noch bei. Es hat sich immer mehr herausgestellt, dafs das Verlangen nach sexuellem Verkehr seitens des Mannes die Prostitution schafft, nicht umgekehrt. Die Ärzte sind noch im Streit über die Behandlung derselben. Die einen sind für Reglementierung und Bordelle, sogenannte Kasernierung, die anderen nur für eine sorgfältige, eventuell gesetzlich erzwungene Heilung der Geschlechtskranken. Die sehr alte Volkspraxis, dafs vom siebzehnten Jahre etwa an zwei sich sexuell miteinander abgeben, wenn sie nur gesonnen sind, bei Folgen des Verkehrs einander zu heiraten, hat wesentlich zur Folge, dafs Mädchen aus dem Volke ein Kind haben, ohne darum geheiratet zu werden. So stark die Triebe

im Weibe und noch mehr im Manne angelegt sind, sie sind doch nach den genausten wissenschaftlichen Untersuchungen bis zur Ehe beherrschbar (Hegar, Das Geschlechtsleben; Ribbing, Schwede, Sexuelle Hygiene; Féré, L'instinct sexuel, évolution et dissolution 1899). Bei mäfsigem Leben und tüchtiger Arbeit ist der Geschlechtstrieb auch des Mannes ohne Schaden für die Gesundheit beherrschbar bis zur Ehe. Die Moral gebietet aus körperlichen und geistigen Gründen — das Weib wird in freien Verhältnissen stets als minderwertig betrachtet und sinkt herab — Enthaltung oder Ehe und in der Ehe Mafshalten in geschlechtlichem Verkehr. Neumalthusianische Mittel zur Beschränkung der Kinderzahl oder Fernhalten der Konzeption sind nur mit ärztlichem Beirat sittlich zulässig. Das Zweikindersystem in Frankreich, dem Zola mit dem Roman „Fécondité" entgegenzutreten suchte, ist ein Grund der Beunruhigung für die Franzosen selbst, die noch jetzt in Kanada Familien mit zwölf Kindern oft haben.

Was die Frauenfrage betrifft, so besitzt das Weib relativ mehr Hirngewicht als der Mann, hat aber gröfsere Neigung zu Affekten, gröfsere Phantasie; nach Beobachtungen vertragen geistige Arbeit (im Sinne des Mannes exakt beobachten und logisch denken) und Mutterschaft sich wenig miteinander.

Der Geschlechtstrieb kann auch auf Wesen desselben Geschlechtes gerichtet sein, Mann auf Mann, Weib auf Weib (Inversion oder konträre Sexualempfindung. Krafft-Ebing, Pathologia sexualis.) In Deutschland und England sind diese Neigungen wahrscheinlich viel häufiger als in Frankreich, wo sie unter Erwachsenen, wenn nicht öffentlich befriedigt, straffrei sind (Ellis, Engländer). Nach Ellis, Féré, Krafft-Ebing ist die Inversion eine angeborene Anomalie. In der Jugend findet sich oft Freundschaft, die an Liebe grenzt, ohne darum etwas sittlich Bedenkliches zu haben. Ellis rät wirklich Invertierte zur Selbstbeherrschung zu erziehen, Féré will sie durch Suggestionstherapie zu

völliger Enthaltung bringen, Schrenk-Notzing (München) hält es für bewiesen, dafs sexuelle Abweichungen, die nach Féré und Krafft-Ebing zu der im Embryo präformierten Entartungsform gehören sollen, vollkommen korrekturfähig sind, bis zu einem Grade, dafs derartige Individuen imstande sind, eine Familie zu gründen und normale Kinder zu erzeugen.

Wir wissen jetzt aus Platens Tagebüchern, wie unglücklich eine solche Anlage machen kann. Er schreibt: „Ich war erst fünfzehn Jahre alt. — Ich gewöhnte mich, meine Hoffnungen und Träume der Liebe an Personen meines eigenen Geschlechtes zu verschwenden, die Frauen mehr zu verehren als zu lieben, die Männer mehr zu lieben als zu verehren. — Ich glaubte, dafs sich bei einem Gegenstand der Neigung meines eigenen Geschlechtes treue Freundschaft und reine Liebe vereinigen lassen, während bei Weibern immer die Liebe mit Begierde vermischt sei. Ich bemerkte noch gar nicht, dafs meine Neigung eine von anderen ganz verschiedene Richtung genommen hatte." 1814: „Ich hatte damals — er ist 1796 geboren — noch keine Idee, dafs ein strafbares Verhältnis zwischen zwei Männern existieren könne." Wie er sich täuschte in seinen Träumen, zeigen die Verse im Tagebuch 1815: „Bei reinen Zügen wohnt ein reiner Sinn. | Nur in des Körpers Form gewahren Die Geister sich, die ewig unsichtbaren." Er wufste nicht, dafs oft raffinierte Giftmörder ein raffaelisches Engelsgesicht haben, und liederliche junge Männer wie die fleischgewordene Unschuld aussehen können. 1818 ersehnt er eine Freundschaft, wie die Johannes von Müllers mit Bonstetten, er vergleicht sie mit Achilles und Patroclus, Konradin und Friedrich. In demselben Jahre seufzt er: „Warum nicht eher (Liebe) für ein sanftes edles Mädchen?", und klagt: „Wollte Gott, jene himmlische Körperschönheit (Adrasts) wäre mit einem Charakter verbunden, der mir zusagte, und mit Liebe zur Wissenschaft." Überall, wo er glaubte, sein Sehnen erfüllt zu finden, erfolgte bald Bruch. Platen floh gewissermafsen vor sich selbst aus Deutschland

nach Italien, ohne auch dort innerliche oder auch nur äufserliche Ruhe zu finden.

Obwohl die europäischen Länder einen Frauenüberschufs zeigen — in Deutschland gibt es eine Million Frauen mehr als Männer —, so werden gerade die Frauen an der Monogamie festhalten, die ihnen allein die gleichwertige Stellung zum Manne gibt, gerade in polygamischen Ländern betrachtet die erste Frau die zweite mehr als ihre Dienerin.

Liebe, welche zur Ehe führt, ist ein Antagonist des Geschlechtstriebes, sie zieht ihm Schranken und ist in den meisten Fällen stärker als er. Selbst die Prostituierten wollen einen Louis haben und lassen sich von diesem oft die gröfsten Mifshandlungen gefallen. Die Männer, welche öffentliche Häuser besuchen, gewöhnen sich an ein Mädchen und verlangen es immer wieder. Übrigens hat die Ethnologie konstatiert, dafs das Schamgefühl der Bekleidung vorausgeht. — Medizinisch sollte zum Eingehen der Ehe verlangt werden, dafs weder Mann noch Frau tuberkulös sind; wenn sonstige Krankheitsanlagen in der Familie sind, sollte ärztliches Gutachten eingeholt werden.

Wie Liebesleidenschaft einer bestimmten Person in Richtung auf eine andere bestimmte Person entsteht, ist noch ganz dunkel. Exner, der alles Geistige physiologisch entwirft, hilft sich mit folgendem Ansatz: „In jedem normalen Jüngling sind die Zentren für die normalen Instinktgefühle vorhanden, werden zeitweilig einen gesteigerten Tonus haben, und es wird eines nur geringen Impulses bedürfen, um eine Assoziation zwischen bestimmten Rindenvorgängen und diesen Zentren herzustellen. Es kann der Tonus so gesteigert sein, dafs es fast gleichgültig scheinen mag, welchem Mädchen der Jüngling in diesem Zustand begegnet. Die den Anblick begleitenden (Hirn-) Rindenerregungen bewirken den Beginn eines interzellularen Tetanus zwischen Rinde und Gefühlszentren. Der Jüngling ist verliebt.“ Etwa so wird der Hergang sein; denn blofs psychologisch ist er nicht, und die Zufälligkeit im Sinne von Undurchsichtigkeit der Ursachen

und Unbeherrschbarkeit derselben waltet darin. Es stimmt damit der eine zuverlässige Bericht (Spitta), das fehlende Gegengefühl herzustellen. Der Bewerber bat die Mutter des Mädchens, demselben in ihrer Gegenwart im Schlaf einige Male ins Ohr flüstern zu dürfen: „A ist doch ein sehr netter Mensch." Nachdem das einige Abende geschehen war, lehnte das Mädchen die Bewerbung nicht mehr ab, erzählend, sie habe öfter von A geträumt, und da sei er ihr viel netter vorgekommen als früher.

Die Physiologie hat konstatiert, daſs zur Befruchtung des weiblichen Eis der ganze Liebesrausch nicht nötig ist; es gelang ein Spermatozoon in die Frau einzuführen so, daſs Befruchtung erfolgte. Auch bei Hündinnen ist künstliche Besamung mehrfach gelungen. Vielleicht ist das Wollustgefühl nichts gerade dem Geschlechtsakt an sich Zukommendes. Bei gesunden Menschen sind die Geschlechtszentren die einzigen, die keine gleichmäſsig dauernde Tätigkeit üben, sondern während des weitaus gröſsten Teils der Zeit vollkommen ruhen und groſse Mengen Nährstoffe aufspeichern, um dann, während sehr kurzer Abschnitte, diese Nährstoffe plötzlich zu zersetzen. Jedes Nervenzentrum, das so arbeitete, würde uns Wollustempfindungen verschaffen. Daher die Wonneempfindungen der grofsen Ekstatiker. Wegen des Zersetzungsvorgangs in den überreizten Hirnzellen entsteht ihnen das Gefühl des „für Sterbliche kaum Erträglichen". Wobei freilich noch zu bedenken ist, daſs Liebe und Religion nahe zusammengehören. „Je mehr man versucht, die sinnliche Liebe zu unterdrücken, um so höher steigert sich die geistige Inbrunst (religiöse), bis sie sich in Extase und Mystizismus schrankenlos Bahn bricht."

Was die Kastration betrifft, so hat Rieger, Psychiater in Würzburg, darüber ermittelt: „Als sicher festgestellte Folge der im Knabenalter vorgenommenen Kastration kann nur gelten das Ausbleiben der sekundären Sexualmerkmale (Bart, stärkere Behaarung des ganzen Körpers, groſser Kehlkopf). Bei Erwachsenen übt die Kastration weder auf den Körper noch auf den Geist irgendwelche schädliche

Wirkungen aus (Abälard, Narses, Origenes). Mit dem Verlust der Hoden nimmt die Energie nicht ab. Die vitale Bedeutung der Testikel ist ein Aberglaube."

Aus allem folgt, dafs gegen sittliche und hygienische Gefahren nur die Ehe eines reinen Mannes mit einem reinen Mädchen bezw. Frau sichert. Diese Liebe darf sich wegen der überschiefsenden Fülle der Spermatozoen der Liebe auch als Liebe freuen, wie denn die spanischen Dramatiker die Verbindung glücklich sprechen, wo die Frau Gattin und Geliebte zugleich ist. Nach Aristoteles ist die Liebe Tastgefühl. Tastgefühl ist auch wesentlich das, was die Engländer tender emotions nennen, Händedruck, Kufs, Umarmung. Auch Chamforts Epidermalgefühl gehört hierher. In ihrer höchsten Entfaltung ist Liebe heftigster Trieb nach seelisch-leiblicher Verschmelzung mit einer bestimmten Person, amor est vis unitiva, wie der Areopagite sagt. Der Trieb ist aber nicht der Herrschaft der Intelligenz entzogen. „Immer ist es Aufgabe des Bewufstseins, die ihm aus der Tiefe des Organismus zugehenden Reize zu prüfen, in die Bewegungsvorstellungen, die sie anregen, alle seine früheren Erfahrungen, seine Erkenntnisse, die Weisungen der Aufsenwelt mit einzubegreifen. — Das Individuum ist der urteilende, nicht der triebhafte Mensch. Die Triebmenschen sind die Instinktiven und Impulsiven der Irrenheilkunde" (Nordau). Der Geschlechtsakt selbst, obwohl blofs Trieb und sinnliches Gefühl, darf nach der Bemerkung der Rabbinen bei sittlichen Menschen zugleich wie eine Andachtsstimmung empfunden werden.

Übrigens hat Maeterlinck in „La Sagesse et La Destinée" ernst von der Liebe gesprochen. „Weniger für das Glück des anderen als für sein eigenes Glück mufs man sich der Liebe würdig machen. — Der am wenigsten geliebte Mann (etwa weil äufserlich ungünstig gestaltet) kann lieben und die Liebe respektieren. — Unveränderlich sind nur Gerechtigkeit, Vertrauen, Wohlwollen, Aufrichtigkeit, Edelmut (générosité). Die Liebe gibt diesen Lichtpunkten aber mehr Glanz, und darum mufs man die Liebe suchen. Der

gröfste Vorteil der Liebe ist, dafs sie unsere Augen gewissen friedlichen und sanften Wahrheiten öffnet. — Es ist traurig, zu lieben, ohne geliebt zu werden, aber es ist noch viel trauriger, gar nicht zu lieben. Der Weise braucht nicht zu lieben wie ein Narr (fou), aber wenn er liebt wie ein Narr, wird er wahrscheinlich weiser werden, als wenn er immer nur weise (sagement) geliebt hätte. — Der Liebesrausch würde in einem ernsten Herzen nur eine grofse Melancholie zurücklassen, wenn es nichts Sichereres und Unerschütterlicheres in der Liebe gäbe." Der zuletzt gestellte Ausspruch zeigt, dafs Maeterlinck zu den Naturen gehört, von denen das „omne animal post coitum triste" gilt; bei voller Nervenkräftigkeit gilt er nicht, im Gegenteil, da gilt das „(coitus) modicus excitat".

Mistral.

Von Liebe hat in der Weise früherer Dichter gesungen in unseren Tagen Mistral, der Provenzale: „Wo Rosen der knorrige Dornstrauch trieb, Da kam wohl vorüber mein süfses Lieb. — Wo silbernes Säuseln dem Winde verblieb, Da lachte wohl leise mein süfses Lieb. — Wo schweigend im Neste Frau Nachtigall blieb, Da hat wohl gesungen mein süfses Lieb."

Rod.

Rod hat in dem Roman „Au milieu du chemin" die Gefahren der Poesie in der Liebesfrage auseinandergesetzt: „Ihr (die Dichter) schwächt ab, rückt zurecht, verschönert, fälscht die Proportionen. So seid ihr Werkleute der Illusionen der Sinne und des Herzens, die so viel Unglück herbeiziehen. Die Dichter täuschen oft die biederen (loyales) Seelen. — Die Dichter spielen mit den Elementen der Bezauberung und der Lüge. — Sie fügen zu den gewöhnlichen Verwirrungen der Natur erfundene (factices) Verwirrungen, die sie noch schwerer machen. Die goldenen

Worte mit dem täuschenden Sinn verjagen die gesunden und einfachen Begriffe des Lebens. — Die Dichter werfen ihre Gedanken in die Welt ohne andere Absicht, als die Müfsigen zu rühren (émouvoir). — Ein Theaterstück ist meist eine Studie (ohne ernste Teilnahme) über eine Leidenschaft, die keinen anderen Seinsgrund hat, als ihre Vollkommenheit, Kraft, Poesie. — Die Einbildungskraft ist die gefährlichste Fähigkeit. Fast die ganze Poesie lügt. — Die Literaturmänner wandeln dadurch, dafs wir unsere Einbildungskraft so entwickeln, unser Gefühl (sensibilité) um, wir übertreiben sie, reizen sie, fälschen sie, wir brechen die Gesetze, welche dem Leben notwendig sind." Der Inhalt des Romans ist: man mufs sich der Gewohnheit der Jahrtausende fügen, es ist „das Bessere", die Liebe auch nach zehn Jahren treuen Verkehrs durch Ehe zum Herd von Familie zu machen; er hat das Gefühl davon, sie gibt nach. Was auf der französischen Bühne wirkt, schildert noch 1897 Thuriet in dem Eloge auf Dumas fils: „Die Kameliendame (1852) ist ein lebensvolles (vibrant) und tief menschliches Drama geblieben, erfüllt (imprégnée) von Frische, Empfindung und Jugend; auch ist dies Drama der Ausgangspunkt einer neuen theatralischen Kunst, nicht deklamierende Lyrik, erkünstelte Leidenschaften des romantischen Schauspiels, und ist etwas mehr Denken und Wahrheit als Scribe. Dumas gibt nicht Schnitte des Lebens, er gibt mit Zauberkunst die Illusion des Lebens" (die Kameliendame stellt dar die uneigennützige Liebe einer Hetäre).

Ob freilich die Rückkehr (Rod) zu den früheren Jahrhunderten dauern wird, bleibt fraglich. In Frankreich herrscht viel von Renans schliefslicher Art, welche bestand in der Anempfindung aller Systeme, dem Erleben und Durchkosten aller Gemütszustände. Es hängt das zusammen mit dem, was Faguet „l'imagination vagabonde et inquiète des hommes de notre (19.) siècle" nennt.

Italienische Volkslieder.

Gesunde Liebe ist geistig und körperlich zugleich (Möbius). Im Volkslied ist sie nicht selten anzutreffen und zwar ganz poetisch. So in den von Paul Heyse u. a. übersetzten italienischen Volksliedern: „Die Liebe, dacht' ich, wäre was zu essen, Wie wenn man etwa einen Apfel ißt. | Jetzt, da ich sie gekostet unterdessen, Weiß ich, daß nicht damit zu spaßen ist." — „Ich sprach den Papst in Rom und fragt' ihn frei, Ob denn das Lieben eine Sünde sei. | Er sagte: ‚Nein, liebt nur in Gottes Namen, Doch wohlgemerkt, nur schöne Mädchen, Amen." — „Benedeit die sel'ge Mutter, Die so lieblich dich geboren, So an Schönheit auserkoren. Meine Sehnsucht flieht zu dir." — „Und wollen mich die klugen Leute fragen, Von wem ich es gelernt, in Versen sprechen, Im Herzen muß ich jene Gluten tragen, die klingend, singend dann zutage brechen. | Am Tag, wo Nina mir zuerst begegnet, Da ward mit Versen mir der Geist gesegnet, Am Tag, wo Ninas Lächeln mich ließ hoffen, Sah ich die Tür des Paradieses offen, Und heut, wo Ninas Herz in Flammen steht, Bin ich ein großer König und Poet." — „Ein Mädchen, welches singt, ist heiratslustig, Ein Mann verliebt, wenn er spazieren geht." — „Ich schweif' umher, und bin doch stets bei dir." — „Wie schön die Nacht mit ihrem Sternenheer! | Komm doch heraus und zähl' einmal die Sterne. | Der Schmerzen, die ich fühle, sind weit mehr, Sprichst du mit andern, und ich steh' von ferne." — „Und wenn ihr morgens in die Kirche geht (zwei Verliebte), Steckt ihr die Kerzen an mit euren Blicken." — „Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf, Trag' ich mein Herz dir in der Hand entgegen. | So liebevoll umarmst du mich darauf, Dann woll'n wir uns dem Herrn zu Füßen legen, Und sieht der Herrgott unsre Liebesschmerzen, Macht er ein Herz aus zwei verliebten Herzen, Zu einem Herzen fügt er zwei zusammen, Im Paradies, umglänzt von Himmelsflammen." — „Ach, komm' ich nach dem Tod ins Paradies, So kehr' ich um, wenn ich dich dort nicht finde." — „Ich sterbe lieblich, sterb'

ich deinetwegen." — „Das ist das Schicksal aller holden Dinge: Erkauft mit Tränen und mit Schmerz verloren." — „Vor Liebe stirbt man nicht, vor Liebe nicht, Das nicht, doch wird man herzlich krank davon." — „Ich weine nicht um dich, der mich verlassen, Nur weil ich dich zu sehr geliebet habe." „Willst du mich tot sehn, nimm den Dolch und ziele, An meinem Leben ist mir nichts gelegen, Und gib mir einen Tod, doch nicht so viele." — „O Gott, ich will mir in die Adern schneiden, | Ich will dir all mein Blut zu trinken geben, Dann kann sich nimmer eins vom andern scheiden." — „Wenn meine Seufzer Feuerflammen wären, | Himmel und Erde würd' in Brand geraten."

Ein spanisches Lied von Agasson hat die Zeilen: „Schmerzliche Wonne und wonnige Schmerzen, | Wasser im Auge und Feuer im Herzen, | Stolz auf den Lippen und Seufzer im Sinne, | Honig und Galle zugleich ist die Minne."

Es ist übrigens hier und sonst zu bedenken, dafs „man aus der besonderen Poetik eines Künstlers nicht die Richtung seines Gemütes und die Art seiner geistigen Bildung erkennen kann. Dies beweist Corregio". Nach seinen Bildern würde man in ihm eine sinnliche und zugleich stark ideal gerichtete Natur, wahrscheinlich auch einen fein gebildeten Gesellschafter vorraussetzen. Aber er war ein schlichter, bürgerlich lebender Mann ohne alle weiteren Aspirationen, in der äufseren Erscheinung seines Lebens mehr Handwerker als Künstler. — Er war verheiratet und lebte zufrieden. — Das Stoffgebiet Corregios ist die Schönheit der Frau und des männlichen Körpers auf seinen frühen Altersstufen (Knaben). Jüngere Männer bekommen bei ihm etwas Mädchenhaftes. Sein Weltruhm beruht auf Farbe und Licht".

Dichter aus dem 17. und 18. Jahrhundert.

Ich trage zunächst kurz über Dichter nach, welche bisher nicht zur Besprechung kamen. Nach Faguet hat Cor-

neille in der „grandeur morale“ seine Zeit (siècle) überragt: Heroismus der Kindesliebe ist im „Cid“ dargestellt, Heroismus der Vaterlandsliebe in den „Horatiern“, Sieg über sich selbst in „Cinna“, Sieg der Religion in „Polyeukt“. Die französische Auffassung von Racine spiegelt sich in dem Ausspruch Diderots: „Racine ist vielleicht der gröfste Dichter, der existiert hat.“ Die deutsche Auffassung (seit Lessing) der französischen Tragiker gibt Brandl in seinem Shakespeare: in der französischen Tragödie des 17. Jahrhunderts „wird die Leidenschaft regelmäfsig durch ein Ideal von moralischer oder patriotischer Selbstbeherrschung gebeugt, der höchste Heroismus besteht in einem Opfer von Individualität, und preziöse Reden setzen uns die Grofsartigkeit solcher Zurückhaltung noch besonders auseinander“. Für Voltaire war noch im höchsten Alter Shakespeare „un sauvage avec des étincelles de génie qui brillent dans une nuit horrible“. — Die Literatur des 18. Jahrhunderts in Frankreich hatte eine politische und soziale Tendenz. Nach dem Tode Ludwigs XIV. genügte es dem Schriftsteller nicht mehr „amuser, charmer, émouvoir le lecteur, il se propose avant tout d'instruire l'opinion publique, de la diriger, de remplir une fonction publique“. Nach Sorel sind die zwei wissenschaftlichen Mängel „de la race française: l'apriori et l' à peu près“. Besser sagte man wohl, die französische Art ist Einheitsstreben, aber mit wechselndem Inhalt; monarchisch-katholisch unter Ludwig XIV. (die Aufhebung des Edikts von Nantes war populär), republikanisch in Rousseau (getrieben bis zum Terreur).

In England bürgerte Lylys Roman „Euphues“ 1578 den alto stilo des Spaniers Guevaro („Libro aureo de Marco Aurelio“ 1529) ein. Euphuismus war Antithese, Alliteration, Vorliebe für Exempla. — Pope hat trotz des französischen Einflusses mit englischer Kraft gefühlt, so im Brief Heloisens an Abälard: „Nicht schrieb ihn meine Hand (Abälards Namen), — ach, schon erschien Geschrieben er, ihr Tränen tilget ihn. Umsonst, dafs weinend im Gebet ich stand, Das Herz diktiert und stets

gehorcht die Hand." — — „Andacht erstickte hier die stolzen Triebe, Der Leidenschaften beste, Ruhm und Liebe." Swift sagt in seiner eigenen Grabschrift, er ruhe „ubi saeva indignatio ulterius cor lacerare nequit", „wo die wilde Entrüstung das Herz nicht mehr zerfleischen kann", so den tiefsten Grund seines satirischen Schriftstellertums andeutend. Das starke beschreibende Element der englischen Poesie ist im 18. Jahrhundert klassisch in Thomsons „Jahreszeiten" vertreten, das pessimistische mit religiösem Hintergrund liegt vor in Youngs „Nachtgedanken": „Und der Erscheinung Land, der nicht'gen Schatten! | Auf Erden alles Schatten, alles; | Wesen nur über ihr, | Das Gegenteil glaubt Torheit. | Wie fest das Reich, das keinen Wechsel kennt." Und das Schlufsergebnis des Lebens: „Then old age and experience etc.", aus Goethes Besprechung in „Wahrheit und Dichtung" bekannt. Fielding zeichnet sich durch Schilderung von Landjunkern, Smollet durch solche von Seeleuten aus; jener war einige Jahre Gutsbesitzer, dieser Gehilfe eines Chirurgen an Bord eines Linienschiffes. Fielding beteuerte immer, dafs er in seinen Büchern nichts geschrieben, als was er im Leben gesehen. In Smollets Seeleuten ist eine Mischung von Rauheit und innigem Gefühl, engherzige Vorurteile, unbesonnene Verschwendung, unerschrockene Tapferkeit, warmer Edelmut. Als sein originellster Roman gilt Humphry Clinker.

Bei uns ist Logau, von Lessing erst wieder hervorgezogen, wie dieser, eine Verbindung von scharfer Beobachtung menschlicher Verhältnisse mit oft packender Sprachgewalt. Von Poesie sagt er aus: „Die edle Poesie ermuntert Sinn und Geist, Dafs er greift an mit Lust, was schwer und wichtig heifst." Ich hebe einige seiner Epigramme heraus: „Willst du sein bei Hofe da? Ei, so lerne sprechen ja. Zungenhonig, Herzensgifte." „Willst du, dafs man dich bei uns wohl verehr' und deiner denke? Stelle Gastereien an, sprich stets ja und gib Geschenke." — „Ist man arm, was hilft die Jugend? Ist man arm, was hilft die Tugend? Ist man arm, was hilfet schön? Ist man

arm, was hilft verstehn?" — „Ein Mühlstein und ein Menschenherz wird stets herumgetrieben. Wo beides nichts zu reiben hat, wird beides selbst zerrieben." — „Wenn die Jugend eigen wüfste, Was das Alter haben müfste, Sparte sie die meisten Lüste." — „Lieben ist ein süfses Leiden, Wenn's nicht bitter wird durch Scheiden. Bittres will ich dennoch leiden, Dafs ich Süfses nicht darf meiden." — „Den beweinen wir am meisten, wenn er fort sich macht, Der am meisten, weil er lebte, hat mit uns gelacht." — „Wer für sich kann füglich sein, Geh' kein andre Pflichten ein." — „Die Welt sei, wie sie will, Sie habe, wie sie will; Wär' Sterben nicht dabei, So gälte sie nicht viel." — „Ist ein Bettler mancher gleich, Dennoch macht ihn Hoffnung reich." — „Gott ist in Nöten anzuflehn, Gelegenheit nicht zu versehn (übersehen), Der Fleifs mufs fort und fort geschehn." — „Halbe Christen sind zu nennen, Die da Gott und Nächsten trennen." — „Was ist es, das die Welt nennt mit dem Namen Gut, Gemeinlich ist es das, was jeder will und tut."

Bei diesen Sinnsprüchen ist der Inhalt das Wesentliche, wird aber durch die Form gehoben. So auch in dem Heineschen Wort: „Anfangs wollt' ich fast verzagen, Und ich dacht', ich trüg' es nie. Und ich hab' es doch getragen, Aber fragt mich nur nicht, wie?" Die bloíse Form tut es nicht, wie das Heinesche Wort zeigt: „Himmlisch war's, wenn ich bezwungen Meine sinnliche Begier; War mir's aber nicht gelungen, Hatt' ich stets ein grofs Pläsier." Man fühlt die Immoralität, zu welcher der Dichter sich bekennt: „Meine angenehme Empfindung ist alles, weiteres behelligt mich nicht."

Bei den Gröfsen des protestantischen Kirchenliedes zeigt sich das gleiche wie bei aller Poesie. Ihr auf das Übersinnliche gerichtetes Gefühl und Phantasie rettet sie nicht vor den Irrtümern ihrer Zeit. Paul Gerhardt singt im Sinne seiner Zeit: „Die brennenden Kometen Sind traurige Propheten." — „Meiner Seelen Sitz, mein Herz" ist der aristotelischen Psychologie entnommen. „Schau den Himmel

über dir, Schau, das ist dein edles Gold" faſst die Astronomie noch im nichtmodernen Sinn als ein Gebilde nicht von gleicher Art mit der Erde. Wie sehr das Gefühl vorherrschen muſs, um nicht an berühmten Liedern Anstoſs zu nehmen, zeigt das Urteil Friedrichs des Groſsen über: „Nun ruhen alle Wälder", was er ein „tolles und törichtes Ding" nannte. In der Tat sind die Vorstellungen: „Wo bist du Sonne blieben? Die Nacht hat dich vertrieben, Die Nacht, des Tages Feind" — diese Vorstellungen, wörtlich verstanden, sind mythisch und gegen damalige und jetzige Astronomie, es kommt uns nur das vor der Antithese: „Ein' andre Sonne — gar hell in meinem Herzen scheint" nicht zum Bewuſstsein. Recht merkwürdig ist, daſs sehr christliche Denkweisen des Dichters vor dem menschlichen natürlichen Gefühl stillschweigend zurücktreten muſsten. So bemerkt Gödeke zu dem Trostgesang in der Person eines verstorbenen Kindes: „Was grämt ihr euch? Was macht ihr doch? Ich bin ja unverloren", dazu macht Gödeke die Bemerkung: „Seit 1690 in einige Gemeindegesangbücher aufgenommen und bald wieder daraus verschwunden. Kaum in die Gemeindegesangbücher aufgenommen ist das Lied: ‚Der betrübte Vater tröstet sich über seinen nunmehr seligen Sohn', worin es heiſst: ‚Ich bin ein Vater und nichts mehr, Gott ist der Väter Haupt und Ehr'. — Wen Gott versorgt und liebt, Wird nimmermehr betrübt. — Du lebst und bist von Herzen froh, Siehst lauter Sonnenschein.'"

Günther, 1723, hat einen realistischen Zug: „Ja, schreibt nur, was ihr hört und seht, Hier gilt erzählen mehr als dichten (auf den Frieden von Passarowiz)." „Ein Augenblick vergnügter Eh' Bezahlt ein Jahr von Angst und Weh."

Gottsched ist in der deutschen Literatur dasselbe, was Christian Wolff in der Philosophie war, er drang auf Liebe zur Ordnung und Einfachheit der Darstellung, wie jener auf Ordnung und Klarheit der Begriffe; er hat keine dichterische, wohl aber groſse literaturgeschichtliche Bedeutung. Ein Liebling seiner Zeit und zum Teil noch heute war

und ist Gellert in seinen Fabeln. Seine Grundsätze hat er in denselben öfter angegeben: „Die Poesie nützt Dem, der nicht viel Verstand besitzt, Die Wahrheit durch ein Bild zu sagen.“ — „Wer heifst euch uns den Irrtum rauben, Den unser Herz mit Lust besitzt, Und der, so heftig wir ihn glauben, Uns dennoch minder schad't als nützt.“ — „Die meisten Arten von Vergnügen Entstehen, weil man dunkel sieht. | Genug, dafs wir dabei empfinden, Es sei auch tausendmal ein Schein.“ — „Die Wahrheit, lieber Freund, die alle nötig haben, Die uns als Menschen glücklich macht, Wird von der weisen Hand, die sie uns zugedacht, Nur leicht verdeckt, nicht tief vergraben.“

Lessing, der „das Werk Gottscheds vollendete und eben damit zerstörte“, hat als Gelehrter die Begeisterung des Forschens als Erweiterung der Kräfte des Menschen. In der Religion betont er das Fühlen: „Was gehen den Christen — Erklärungen und Beweise an? Ihm ist es doch einmal da, das Christentum, welches er so nahe, in welchem er sich so selig fühlet.“ In der Poesie ist er für das Gefühl: „Der wunderbare Held ist der Vorwurf (Gegenstand) der Epopöe, der bedauerte des Trauerspiels.“ „Das Grofse, das Schreckliche, das Melancholische wirkt besser auf uns (Deutsche im Theater), als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte; die zu grofse Einfalt (französische) ermüdet uns mehr als die zu grofse Verwickelung“ (Shakespeares). „Unser Urteil schlägt allezeit auf die Seite unseres Wunsches. Wenn er daher die Einbildungskraft beschäftigt, so läfst er ihr keine Zeit, auf spitzige Zweifel zu fallen.“ Über die Gefühle (Empfindungen) selber denkt Lessing leibnizisch. „Alle angenehmen Begriffe sind undeutliche Vorstellungen einer Vollkommenheit. Die Vollkommenheit ist die Einheit im Mannigfaltigen.“ In letzter Instanz hält er es mit dem gesunden Menschenverstande, d. h. der damaligen Aufklärung. „Die erste und älteste Meinung ist in spekulativen Dingen immer die wahrscheinlichste, weil der gesunde Menschenverstand sofort darauf

verfiel." Gegen Ende seines Lebens schlug er doch Bahnen ein, die davon wegführten.

Klopstock wirkte im Messias durch die Kraft des Gefühls, der Bilder, aber auch durch Gedanken. Ein hohes Beispiel davon sind die Verse: „Gottesleugner, ein niedriges Volk. Sein schrecklicher Führer | Gog war darunter, erhabner als all an Gestalt und an Unsinn. | Dafs das alles ein Traum, ein Spiel sei irrer Gedanken, | Was er im Himmel gesehen, Gott, erst Vater, dann Richter, | Das zu wähnen, reizt er sich, krümmt er sich, wand er sich wütend." Bodmer urteilte über Klopstock als jungen Mann: „Er ist gleichsam zwei Personen in einem Leibe, der Messiasdichter und Klopstock. Ich bemerke sonst ein gutes Gemüt bei ihm, wenn er nur strenger und nicht so leichtsinnig (zerstreuungssüchtig) wäre, — so grofs in seinem Gedicht, so klein in seinem Leben."

Für die Sturm- und Drangperiode, die ja von einem Stück Klingers den Namen führt, ist psychologisch lehrreich die Stelle aus Klinger über seine Schriftstellerei: „Mir ist's bei allen Schreibereien um nichts anderes zu tun, als in einer vorgestellten Welt zu leben, wenn ich's nicht tätig in der wirklichen kann, und meine Bestimmung liefs mir bisher viel Stunden übrig, die ich froh war so wegträumen zu können."

Wesen der Poesie.

Nach allem sind Dichter wesentlich Gefühl und Einbildungskraft und wenden sich an diese Seite des Menschen, es können aber andere Seiten damit verbunden sein. „Kipling in ‚Tommy Atkins' schwelgt in der Schilderung von Taten, die aus der Alleinherrschaft der rohen und tierischen Kraft fliefsen. In Kipling tritt das athletische Temperament des Engländers sehr nackt hervor." Ibsen ist Mischung von Realismus und Symbolik, d. h. die Personen sind zugleich Inkarnationen gewisser Ideen. Bei Daudet sind Einbildungskraft und Beobachtung ziemlich im

Gleichgewicht. „Ein Zustand, aus dem sich die Personen vergebens zu lösen suchen, das ist die allgemeinste Formel für das moderne (deutsche) Drama, auch das Hauptmanns." In Strindberg ist (nach Schering) die soziale und naturwissenschaftliche Strömung kristallisiert und jetzt die religiöse. Bei ihm ist das Nervensystem das moderne Fatum. In seinem „Gustav Adolf" ist die begünstigte Gestalt der Jude Marcus. Platen singt: „Und Schönes ist ja Göttliches, leicht verhüllt Durch einen Flor, den uns des Denkens Wesenforschendes Auge lichtet." Er meint die spätere Philosophie Schellings, die sich noch weniger haltbar erwiesen hat als seine erste. Das Verhältnis des dichterischen Geistes zur Natur hat Platen treffend angegeben: „Emsig studiert' ich und gern die Natur, doch fühlt' ich am Ende, Dafs sie poetisch allein spräche zu meinem Verstand." Chamisso hat den Dichtern einen guten Rat gegeben: „Ernährt euch (ihr Dichter) von ehrlichem Erwerb, und sei es Steinklopfen, (aber) frei belebt die heilige Nacht mit Tönen." „Das Reich der Dichtung ist das Reich der Wahrheit", auch von Chamisso, heifst in Wirklichkeit: Der Dichter kann sich nachfühlend in die mannigfaltigsten Zustände versetzen. „Und meine Lieder weckten feuchte Perlen In sittigen Frauenaugen" (Chamisso), das tut der Zyklus über „Frauenleben" noch heute. Chamisso konnte sich aber auch in Südseeinsulaner versetzen: „Du volle, freudige Kraft, noch ungebrochen (zu Oros', des Kriegsgottes, Zeiten, der mit Menschenopfern verehrt wurde), die wagend Krieg und (dann) süfse Lust gab. Nun schlägt der Sünder (Christ) an die fahle Brust." Dazu die Tonga-Idylle: „Lasset uns des flüchtigen Tages geniefsen. Gilt's vielleicht doch morgen schon zu sterben."

Rostand ist von Faguet als Neuromantiker begrüfst worden. Er ist es, aber, wie andere finden, zugleich mit Ironie und Selbstverspottung. Im „L'aiglon" (duc de Reichstadt) heist es in den Sonetten nach dem Schlufs: „Un rêve (es sei so gewesen) est moins trompeur parfois qu'un document." — „Tu fus jeune homme

et ce fils.“ — „Tu fus ce martyr; du moins, nous le voulons.“

Das Dichterwort: „Raum für alle hat die Erde“ ist naturwissenschaftlich falsch geworden. Heute würde Goethe nicht mehr sagen: „Wenn ich sechs Hengste zahlen kann, Sind ihre Kräfte nicht die meinen? | Ich fahr' dahin und bin ein rechter Mann, Als hätt' ich vierundzwanzig Beine.“ Er würde statt dessen vielleicht ausrufen: „Wenn ich nur einige Groschen zahlen kann, Dann ist des Dampfes Kraft die meine. Ich fahr dahin und bin ein rechter Mann, Als hätt' ich Flügel statt der Beine“ (Launhardt). — Die Stelle Reinekes vertritt bei den Negern der Hase, die des Wolfs die Hyäne. Die Tierfabeln dort spiegeln den Satz: List ist über Gewalt, wie Gewalt vor Recht geht. Dabei ist die Kultur der islamischen Araber der Hintergrund für die meisten der Negermärchen. — Der Schluſs von „Figaros Hochzeit“ lautete: „Das gute Volk, Drückt man's, so wird es widerstehn. | Es schreit, es tobt, tut dies und das, Zuletzt geht alles aus in Spaſs.“ Beaumarchais hat sich in diesen Versen gewaltig geirrt, sein Stück war, wie Napoleon bemerkte, schon eine Revolution. — Gottfried von Straſsburgs Vers: „Die Welt glaubt nimmermehr daran, daſs Unart (schlechte Art, geringe Herkunft) jemals arten kann“, galt für seine Zeit und eigentlich bis zur französischen Revolution, dann wurde es, grundsätzlich mindestens, aufgehoben. — Man versteht den Glaubenseifer des Mittelalters nicht ohne Reimar von Zweters Vers: „Zweifel ist ein übler Zimmer, — Wähnt immer was vergessen. — Zweifels Grund ist nirgends fest — Ohn' Vertrauen bau' ich nicht einmal ein Vogelnest.“ Seitdem hat man erkannt, daſs das Vertrauen auf die Naturgesetze ein noch festerer Grund der Praxis ist, als ein religiöser Glaube, der gerade diese Gesetze gern lockert. — Im dreiſsigjährigen Krieg konnte Opitz mit gutem Grund singen in der allgemeinen Unsicherheit des äuſseren Lebens: „Laſst etwas unser sein, das wir behalten können, Das nicht verloren wird, das immer eigen bleibt, Was nicht genommen wird, was frei ist aller

Sorgen. | Dies, was hier aufsen ist, was niemand halten kann, Mag fliehen, wann es will, es geht uns gar nichts an." Jetzt weifs man, dafs auch die Innerlichkeit durch Nervenkraft bedingt ist und diese durch Nahrung, also das Äufsere uns wohl angeht. — Das Lied von Justinus Kerner: „Poesie ist tiefes Schmerzen, Und es kommt das echte Lied Einzig aus dem Menschenherzen, Das ein tiefes Leid durchglüht", ist nur individuell, meist singen Dichter im Glück, nur nicht gerade in sattem, z. B. im Entstehen der Liebe. — Die Edda hat die Zeilen: „Hohn mit Hohn Erwidere der Held Und Bosheit mit Lüge. — Feuer ist das Beste dem Erdgeborenen und der Sonne Schein." Die Zeilen sind den sozialen Verhältnissen der Zeit entstammt und aus den Naturverhältnissen des Nordens. Anders darum Pindar: ἄριστον μὲν ὕδωρ, und Achilles in der Ilias hafst die Lüge wie den Tod. — Der Hymnus von der Seele, ein Meisterwerk religiöser Poesie, syrisch, nach Nöldeke von Bardesanes, nach Bevon ein Produkt des Bardesanesschen Gnostizismus, nach Hilgenfeld manichäischen Ursprungs, hat den Inhalt: Ein Königssohn zieht aus vom fernen Osten, aus Ägypten eine Perle zu holen; über dem Treiben in Ägypten (= Welt und Fleisch) vergifst er seine Aufgabe, bis er durch einen Brief vom Vaterhaus (= durch himmlische Offenbarung) daran wieder erinnert wird. Die meisterhaft poetische Detailausführung macht die Sache darum nicht wissenschaftlich wahr. — Wie wenig die Dichtung oft die rechten Männer sich auswählt, davon ist ein Beispiel Ypsilanti, um dessen Haupt sie einen unverdienten Ruhmeskranz wob; denn seine Unternehmung war nicht wohl erwogen, und er zeigte sich nicht zum Tode mutvoll. Blüte botanisch und Blüte ästhetisch ist nicht dasselbe, und es ist daher wohl verständlich, wenn ein Mann der Wissenschaft schreibt: „Möge es dem Botaniker nicht verargt werden, wenn er bei Betrachtung der Blüte zunächst weniger Wert auf deren Pracht, Anmut, Duft und Farbenschmelz zu legen scheint, als auf manches andere weniger in die Augen Fallende." Für Fontane sind histo-

rische Anekdoten das Beste aller Historie; sie sind nur meist bei näherem Nachforschen nicht wahr. Es lassen sich aus solchen Dichtungen auch nicht etwa historische Gesetze ableiten. — Der Charakter des Lovelace war im achtzehnten Jahrhundert berühmt. Nach Dünlop hat es nicht nur niemals einen Charakter wie Lovelace gegeben, sondern er scheint ihm sogar mit der menschlichen Natur unverträglich zu sein. — Fritz Reuter erklärte: „Ich habe meine besten Freunde in ‚Bräsig' geschildert — Slus' Uhr und Pomuchelskopp indes haben wirklich gelebt; ich habe sie ganz getreu beschrieben. Den alten Moses habe ich genau abzeichnet." Die Urform der „Stromtid" (wahrscheinlich aus seiner „Stromtid") ist zu zwei Drittel Hochdeutsch, und dieses Hochdeutsch ist meisterlich gehandhabt. Die Persönlichkeit des „Onkel Bräsig" fehlt noch. — Stellenweise ist die Urgestalt mit mehr Feuer und Leidenschaft verfaſst (über die trostlose soziale Lage des gedrückten Tagelöhnerstandes in Mecklenburg). — Die Urgestalt bietet die Hülle und Fülle scherzhafte Anekdoten. Reuter war 43 Jahre alt zur Zeit der Urschrift. — Mistral hat ein Gedicht: „Der lustige Bettler": „Iſs — Wenn du's hast; Der macht sich nicht Kummer noch Pein, — Und weil es ihm gar zu einsam war, Nahm zum Weib er ein lustig Kind. — Wasser mundet uns wie Wein, Statt Brot sammeln wir Kräuter. — Wenn mir erst der Herrgott ein Kindlein schenkt, Dann sorgt er für Milch (der Mutter) auch dazu." Das Gedicht ist aus der Seele des Bettlers empfunden, hat also die Wahrheit, welche Chamissos Gedicht auf die Zeiten des Kriegsgottes bei den Südseeinsulanern hat. Mistral sagt vom Bauer: „Du arbeitest zur Hälfte mit Gott, Ob du Getreide pflanzest oder Wein, Ob du im Felde schaffest oder Hain, Durch Gott trifft deine Arbeit erst Gedeihn." Vielleicht würde der Bauer die gröſsere Sicherheit des Handwerkers bei seiner Produktion vorziehn. Mistrals Force ist, wo er provenzalische Volksauffassung wiedergibt: „Nichts, sagt das Wort, wird eher zum Überdruſs, Als Schwätzerei und Frauen und Regenguſs",

wo die letzte Wendung wunderbar die Liebe des Provenzalen zum Sonnenschein heraushebt.

Paillera hat (1886) herausgehoben, nicht blofs dafs Poesie Gefühl ist, sondern, was man darin fühlen will. „Nicht nachdenken, sondern fühlen will man im Theater: zeigt mir das Leben weniger schal und rascher, das Unglück verdienter, das Glück seltener als in der Wirklichkeit; veredle meine Leidenschaften durch ihre Gewalt, vergröfsere meine Kämpfe durch ihre Verwickelungen, erheitere meine Gemeinheiten, meine Schande durch das Lächerliche“ usw. Es ist das eine Mischung von der Affektengewalt Shakespeares und der sogenannten poetischen Gerechtigkeit. Poesie würde so eine Art Phantasiekraft zugleich mit Phantasieweichlichkeit.

Bismarck über Poesie.

Bei der Bedeutung, die neben Goethe Bismarck für das moderne geistige Leben zunächst unseres Volkes zugeschrieben wird, mag es sich lohnen, auf einige Stellen, Poesie betreffend, aus seinen Briefen an Braut und Frau hinzuweisen. Er sieht in Dichtern keineswegs die Lehrer zur Auffassung des wirklichen Lebens. So schreibt er an die Braut: „Von Frauen, die als Mädchen das Leben nur durch die Brille der Dichter geschaut haben (das Leben der weiteren Welt meine ich) und das aus der Poesie als Mafsstab in die Wirklichkeit übertragen.“ Die poetische Stimmung der Jugend ironisiert er 1849 an die Frau, wenn er spricht von den Mondscheinbetrachtungen eines sentimentalen Jünglings, der Luftschlösser baut und denkt, dafs irgendein unverhofftes Ereignis ihn zum grofsen Mann machen werde. Von dem, was man heutzutage Weltanschauung nennt und damals schon so titulierte, schreibt er 1851 an seine Frau: „Wie hat meine Weltanschauung doch in den vierzehn Jahren (seitdem) so viel Verwandlungen durchgemacht, von denen ich immer die gerade gegenwärtige für die rechte Gestaltung hielt, und wie vieles ist mir jetzt

klein, was damals groſs erschien, wie vieles jetzt ehrwürdig, was ich damals verspottete. — — Sollte ich jetzt leben wie damals, ohne Gott, ohne dich, ohne Kinder, ich wüſste doch in der Tat nicht, warum ich dies Leben nicht ablegen sollte, wie ein schmutziges Hemd." — Wie gerade seine religiöse Wendung seit der Verlobung in der lange ihn beherrschenden Byron-Stimmung mit begründet war, zeigen die Stellen an die Braut: „Tief in der menschlichen Natur liegt es wohl, ich möchte sagen, in der unbewuſsten Erkenntnis des irdischen Elends und Jammers und der unklaren, aber mächtigen Sehnsucht nach besseren, edleren Zuständen liegt es wohl, daſs — — das Hervorheben der Zerrissenheit, der Nichtigkeit, des Schmerzes, die unser hiesiges Leben beherrschen, mehr Anklang findet"; dazu kommt die andere Stelle: ‚Jener rätselhafte Trübsinn, der oft sans rime et sans raison in uns aufsteigt, und den irgendein hübsches Gedicht, vielleicht von Lenau, darstellt als die unbewuſste Reue über Sünden aus einem Leben vor diesem Dasein." Wissenschaftlich werden wir schlieſsen: Da mit der Ehe die Byron-Stimmung aufhört, so fanden durch die Ehe vorher unbefriedigte Triebe Befriedigung, wozu freilich die politische Tätigkeit mit kam, und die Sehnsucht nach Besserem nahm die religiöse Wendung der Familie der Frau, ohne sich doch eigentlich fest darin zu binden, mehr als Wunsch, er wäre z. B. bereit, Feinde zu segnen (1853).

Nach „Keudells Erinnerungen" hat Bismarck später geurteilt: „Des Dichters doppelte Aufgabe ist, der Mund seines Volkes zu sein und seine eigene Begeisterung ihm zu leihen." Dies ist gemeint für patriotische Lieder, die aufgefaſst werden wie patriotische Redner, die das, was alle erfüllt, besser sagen, als die „alle" es könnten, und eben dadurch Begeisterung erwecken. — Zu Goethes Verse: „Selig, wer sich vor der Welt Ohne Haſs verschlieſst" usw. rief (nach Busch) Bismarck einmal aus: „Was für eine Schneiderseele muſs er gehabt haben."

Dichtung und die anderen Künste.

Kann uns zum Verständnis der Dichtung die übrige Kunst etwas helfen? Von dem Standpunkt des Bildhauers hat 1893 Adolf Hildebrand „Das Problem der Form in der bildenden Kunst" sich geäufsert: „Das geistige Material des Bildhauers sind seine Bewegungsvorstellungen. — Diese seine dargestellten Bewegungsvorstellungen geben alsdann wieder einen Gesichtseindruck ab, und sollen mit diesem Gesichtseindruck als Fernbild ihre Einheitsform gewinnen. Nur im Fernbild (d. h. mit parallelen Augenachsen gesehen) treten die Erscheinungselemente gleichartig und gleichzeitig auf. Der bildende Künstler hält die Erscheinungsweise des Fernbildes fest und entwickelt sie weiter. Das Fernbild bringt den Gegenstand zu klarer Erscheinung, die Form des Gegenstandes zu vollendetem Ausdruck. Das geistige Material des Malers sind die Gesichtsvorstellungen; diese bringt er direkt auf der Fläche zum Ausdruck und gestaltet damit ein Ganzes im Sinne des Fernbildes. — Unsere Allgemeinempfindungen werden durch Bewegungsvorstellungen getragen, z. B. ob es einem weit um die Brust wird oder nicht, als Wirkung angeregter Bewegungen auf das Allgemeingefühl. — Mit der belebenden Kraft unserer Vorstellungen setzen wir alles in Beziehung zu uns und durchdringen es mit unserem Körpergefühl. Durch die Funktionsvorstellungen wird die bewegte und unbewegte Natur in uns ein lebendiger, agierender Körper." Nach Hildebrand besteht so die bildende Kunst in Bewegungsvorstellungen, die durch äufsere, möglichst sinnlich vollkommen gemachte Eindrücke erregt werden und durch das Allgemeingefühl hindurch in uns Leben über die ganze Natur ausbreiten. Mit dieser physiologischen Fundamentierung berühren sich jetzt viele Forscher. Henry führt die Schönheit der Form zurück auf die Leichtigkeit (l'aisance) der Muskelbewegungen. Nach Féré haben die Farben und die Gesten eine dynamogene Wirkung (action). Nach Lee und Thomson ist eine Harmonie der

inneren Bewegungen bei einer äufseren Auffassung ästhetisch. „In einer Kathedrale sehen wir dank der Wölbung reichlich (large) und höher"; auch die Farbe wirkt nach ihnen auf die Respiration. „Formen, deren Auffassung das Lebensgefühl (ton), nämlich Respiration und Gleichgewicht des Körpers erhöhen, sind angenehm." — Von der Musik urteilt Hanslick: „Das Elementare der Musik, Klang und Bewegung, wirkt in vielen eine passive Empfänglichkeit und eine übersinnlich-sinnliche Erregung, einen unbestimmten Empfindungszustand." „Es hat da etwas Ähnliches statt, nur weit gemäfsigter, als der morgenländische Kef, jener Traumzustand, in welchem der Verstand eingelullt ist, und die tolle Einbildungskraft allein als Herrin im Hause schaltet." Nach Lange, dem Kunsthistoriker, erfüllen wir die einzelnen Architekturglieder mit Scheingefühlen statischer oder dynamischer Art, die ihren tatsächlichen Funktionen oft geradezu widersprechen, wie z. B. der Schein des Emporstrebens bei der Säule. Der Kern des ästhetischen Genusses beruht auf der phantasiemäfsigen Erzeugung eines Gefühls oder einer Vorstellung, auf der bewufsten Selbsttäuschung; man mufs sich nach Lange des Scheincharakters der Darstellung fortwährend bewufst bleiben. Das Wesen der Kunst beruht ihm auf dem Schein. Illusion ist soviel wie tun als ob. So z. B. balgen sich in ihren Spielen die Tiere ohne zu beifsen, spielen mit Holz, als wäre es ein Beutestück. Illusionsgefühl ist z. B., die gezeichnete Frucht wie eine wirkliche vorstellen. Auch das Häfsliche darf die Kunst darstellen, wenn sie es nur glaubwürdig darstellt. Kunst ist eine durch Übung erworbene Fähigkeit des Menschen, anderen ein von praktischen Interessen losgelöstes, auf einer bewufsten Selbsttäuschung beruhendes Vergnügen zu bereiten. Künstlerisches Genie ist Fähigkeit, sich in die verschiedensten Gefühle anderer Menschen hineinzudenken. Kunst im Spiel wirkt der einseitigen Kräfteübung der Arbeit entgegen.

Von Psychologen haben sich mit ästhetischen Fragen besonders Lipps und Groos abgegeben. Groos schreibt

der ästhetischen Illusion zwei verschiedene Leistungen zu: 1) das Leihen der Realität, 2) das Leihen unserer subjektiven Zustände während der Anschauung, das am stärksten in der Personifikation hervortritt. Spiel und Kunst sind innere Nachahmungen. Innere Nachahmung ist grundlegend für Ästhetik. Nach Lipps „haben wir ohne alle Reflexion die Neigung, die gegebenen Raumformen zunächst mechanisch, dann anthropomorph zu deuten, also dieselben im Lichte eigenen Tuns zu betrachten und dementsprechend mit denselben zu sympathisieren. Der Raum der ästhetischen Betrachtung ist nicht der geometrische Raum, sondern er ist belebt; die räumlichen Formen dehnen sich aus, begrenzen sich, die vertikalen richten sich auf usw. Ästhetische Einfühlung ist dasselbe wie, dafs die ästhetische Lust auf Belebung und Beseelung beruht. Das Kunstwerk isoliert das Wertvolle, das es darstellt; es hebt dies Wertvolle heraus aus dem Zusammenhang der Wirklichkeit". Über das Wertvolle haben sich Ästhetiker so erklärt: „Das Kunstwerk hat zum Zweck, irgendeinen Hauptgedanken vollständiger und klarer darzustellen, als es der wirkliche Gegenstand tut (Taine). Kunst ist intensives Leben (Heinrich von Stein). Malerei ist Vergessen des Häfslichen (Böcklin)." Aus den Dingen unserer Erfahrung werden im Geiste Mittelwerte gebildet, welche die Mafsstäbe bei der ästhetischen Beurteilung sind.

Von Ethnologen hat sich Grosse mehrfach mit der Kunst abgegeben. Nach ihm „ist Kunst mehr mit dem Spiel verwandt, und er ist gegen die wissenschaftliche Prätension der Kunst und der Literatur. Kunst nimmt der Wirklichkeit das, was sie zu einem Gegenstand von Schrecken, Aversion, Wünschen machen könnte. Sie ändert um und erfindet. Kunstgenufs ist Gefühl der Freiheit. Der Verstand ist beim Künstler nicht alles, die Vollkommenheit der Sinnesorgane ist notwendig. Der Künstler schafft vermöge einer instinktiven und der Vernunft überlegenen Kraft". Ethnologisch ist festgestellt, dafs Rhythmus, Symmetrie, Kontrast, Steigerung, Harmonie, auch bei

den niedersten Völkern (Australier, Buschmänner, Feuerländer) die ästhetischen Prinzipien sind. Die Unterschiede primitiver und entwickelter Kunstformen sind daher nur quantitative. — Die beständigen Bewegungsantriebe, die unsere Vorstellungen begleiten, haben eine starke Beziehung zu unseren Gefühlen. Darauf beruht ein grofser Teil der Ästhetik des Wortes, des Verses und des Versrhythmus. Bücher hat daran erinnert, dafs die Geräusche vieler rhythmisch verlaufender Arbeiten von sich aus musikalisch wirken, und dafs rhythmische Arbeiten und Arbeitsgesang sich gerade bei den schwersten Arbeiten (Schiff am Tau ziehen, rammen) am längsten erhalten hat. Ob aber gerade diejenige Bewegung, welche wir Arbeit nennen (und welche mit Naturlauten verbunden war), durch die energische rhythmische Körperbewegung zur Poesie geführt hat, wird von Ethnologen bezweifelt. Nach diesen ist Kunst praktisch kein Nachteil im Kampf ums Dasein: dekorative Kunst befördert die technische Geschicklichkeit, persönlicher Schmuck und Tanz hat sexuelle Bedeutung, Poesie, Tanz, Musik begeistern die Kämpfenden, Tanz und Poesie sind (friedliche) Vereinigungsmittel einer Gruppe. Dieser praktische Nutzen der Kunst ergibt sich gerade, indem sie um ihrer selbst willen getrieben wird. — Alt ist die Bemerkung, dafs Einheit und Mannigfaltigkeit Wesen und Wurzel des ästhetischen Wohlgefallens ist. Man hat neuerdings gemeint: „Einheit und Mannigfaltigkeit gefällt, weil das Bewufstsein Verschiedenheit seiner Inhalte voraussetzt, aber selbst eine Einheit ist." Es führt das in die umstrittene Metaphysik der Psychologie. — Gegen die Überschätzung der formalen ästhetischen Bedingungen hat man mit Recht eingewendet: „Die naiven Volkslieder und Volksweisen zeigen, wie der Mensch in der Kunst nur austönt, was sein Herz bewegt. Nie handelt es sich in der ursprünglichen Kunst um schöne Form als solche (Formalismus). Die bildende Kunst ist ursprünglich Ebenbild (der Götter) des Menschen und Denkmal seiner Erlebnisse." Personifikation auf Grund von Wünschen ist danach der

Grundzug der Kunst. Diese Wünsche selbst sind abhängig vom Naturell, ebenso wie die bevorzugten Ausdrucks- oder Darstellungsmittel. „Die germanische und slawische Rasse zeigen eine evidente Disposition für Musik und gewisse asiatische Rassen für die Farben. Bei den Romanen wirkt die sexuelle Anziehung auch auf die Kunst." — Die gothische Architektur gehört ursprünglich der Île de France. — Die Kunst des Islam ist (unter der Einwirkung des Bilderverbotes) nur wie ein Spiel, anmutig, heiter, die Sinne erfreuend in Linien und Farben. Der byzantinische Stil ist ganz auf eine prachtvolle, in Gold und Farben strahlende Dekoration aus. Ornamente mit phantastischen Tiergestalten finden sich dabei besonders in Syrien. Der Hellenismus hatte seinen Kunststil bis an den Ganges vorgeschoben, diente aber in Abwandlungen doch indischer Gefühls- und Vorstellungsweise. — Heutzutage sucht man ein Neues, auf dem Satze fufsend: „Alles Originale als solches besitzt einen Reiz, wenngleich es fehlerhaft ist." Nach Richard Meyer ist eine leidenschaftliche, die ganze Seele ausfüllende Hingabe an bestimmte Ideen und an die Wirklichkeit in sich eine Art latenter Poesie. Darum werden Kunstwerke erklärt als „erfreuende oder erschütternde Äufserungen starker eigenartiger Menschenseelen in der Form des Nachbildes". Aber man vermifst zugleich dabei etwas: „Die Lust am Charakteristischen und die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen (in der Malerei) ist noch nicht eine Betätigung des Schönheitssinnes, wie (auch) dem naturalistischen Drama die führende Handlung fehlt." — Was beim Gefühl den Ausschlag gibt, hängt vom Individuum ab und zwar von der Seite desselben, welche in dunkle Tiefen des Organismus zurückgeht, was man jetzt Wille nennt, früher Trieb nannte. So urteilt Richard Meyer über Nietzsches Wiederkehr aller Dinge: „Trotz allem und allem mufs der Geist der Klarheit dem dunklen Verlangen nach schönen Träumen gehorchen (Primat des Willens über den Intellekt)" und nennt Nietzsche Romantiker der Seligkeit des erregten Gefühls, — einen philosophischen Dichter.

Nietzsche.

Nietzsche wird in der neuesten Kunst und Poesie oft angerufen als Bahnbrecher einer heroischen Lebensbejahung. Falke singt von ihm in seiner Totenfeier: „Ein Held und ein Eroberer. — Burgen sanken auf seinem Weg in Trümmer, Tempel stürzten. — ‚Ja' war sein Wort zu Leben und Tod. — Rausch der Kraft und jauchzendes Hoffen | Lieh seinem Lied den Adlerflug." Gemeint ist der „Zarathustra". Nietzsche hat selbst das Gefühl gehabt, dafs er dem „Zarathustra" eine philosophische Rechtfertigung nachliefern müsse. Die Vorarbeiten dazu liegen in Band XV, 1901, vor. Das Buch sollte freilich die Demonstration verschwinden lassen und nur als Gefühl, Pathos, selbst erlebt und erlitten, sich geben. Sein Grundgedanke in den Vorarbeiten ist: „Das Leben als die uns bekannteste Form des Seins ist spezifisch Wille zur Akkumulation der Kraft; nichts will sich (blofs) erhalten, alles soll summiert und akkumuliert werden. Das Leben als ein Einzelfall strebt nach einem Maximalgefühl von Macht. Der Wille zur Macht, ein Pathos, ist die elementarste Tatsache, aus der sich erst ein Werden, ein Wirken ergibt. Jeder spezifische Körper strebt danach, über den ganzen Raum Herr zu werden und seine Kraft auszudehnen." Wissenschaftlich haben wir hier bei Nietzsche den Schlufs: Leben ist die uns bekannteste Form des Seins oder ein Einzelfall des Seins, also darf alles Sein mit den spezifischen Merkmalen des Lebens, dem Streben oder Willen nach einem Maximum von Macht gedacht werden. Aber dagegen ist der Einwand zu machen: Tatsächlich ist nur in einzelnen Menschen ein solcher Machtwille hervorgetreten (Herrschaftsstreben). Schon in Tieren und Pflanzen geht das Wachstum nicht ins Unbegrenzte, auch nicht, wo alle äufseren Mittel ihnen zur Verfügung stehen (Düngung und Mästung steigert nicht den Ertrag ins Unendliche). In der unorganischen Natur haben die Kräfte der Dinge Begrenzungen, die sich als Naturgesetze darstellen (in Mafs und

Zahl bestimmbar). Musterbeispiele Nietzsches aus der Geschichte sind Napoleon, Cäsar, Friedrich der Grofse. Allein der letztgenannte beschränkte sich bald, die beiden ersteren, die das nicht taten, sind sehr bestreitbar in einigen Seiten ihres Herrscherideals. Goethe und Leonardo da Vinci, die Nietzsche nennt, kann man doch nicht durch Willensmacht werden. Cesare Borgia und Don Juan, deren fortdauernde Mifsbilligung er bespöttelt, hat Nietzsche sich selbst im Leben gar nicht zum Muster genommen. Der Gedanke Nietzsches, dafs der menschliche Geist nur ein Hinzukommendes, vielleicht vorübergehend Hinzukommendes zum leiblichen Leben sei, ist sehr bestreitbar. Im Zusammenhang damit lehnt Nietzsche Vernunft eifrigst ab und predigt „Instinkt, Instinkt". Er hat dazu aber die abschreckenden Beispiele gegeben. Von den Folgen der als freiwilliger Krankenpfleger im Kriege von 1870 davongetragenen Ruhr und Diphtherie hat er sich nie erholt, hat aber auch den Ärzten nicht gefolgt und hat an sich selbst mediziniert. So ist er zusammen mit geistiger Überanstrengung (trotz Pensionierung) und durch übermäfsigen Gebrauch von Schlafmitteln 1889 dem Schlaganfall erlegen, von dem er nie wiederhergestellt ist. Der Gedanke, der stets in ihm wiederkehrt, dafs man das Leben trotz seiner Übel nicht schopenhauerisch-buddhistisch verneinen, sondern zum Kampf mit denselben freudig schreiten müsse, zeigt eine in ihm vorhandene spät erwachte Lebensmutigkeit, die ihr Ziel aber mit den Mitteln strenger Wissenschaft und der darauf gegründeten Technik im langsamen Fortarbeiten der Generationen wird erreichen müssen, aber gar nicht erreichen kann mit dem phantastischen Gedanken vom Übermenschen, zu dem Aussprüche gehören wie: „Was ihr Welt nennt, das soll erst von euch geschaffen werden. — Wollen befreit, das ist die wahre Lehre von Wille und Freiheit. — Was wäre denn zu schaffen, wenn Götter da wären? — Des Übermenschen Schönheit kam zu mir als ein Schatten. Ach, meine Brüder, was gehen mich noch die Götter an? — Zweierlei will der echte Mann,

Gefahr und Spiel. Der Mann soll zum Kriege erzogen werden und das Weib zur Erholung des Kriegers; alles andere ist Torheit" (die Stellen sind aus dem „Zarathustra").

Über Kunst bietet Nietzsche im Band XV folgendes. Er hebt bei ihr hervor das Kraft- und Füllegefühl des Rausches. Das Rauschgefühl entspricht einem Mehr von Kraft, am stärksten ist es in der Paarungszeit der Geschlechter. Ein Ding als schön empfinden heifst, es notwendig falsch empfinden. Die Liebesheirat nennt er darum die gesellschaftlich unerwünschteste Art der Heirat und schreibt: „Man nehme das Weib ernst, wie häfslich wird alsbald das schönste Weib." Die Künstler sollen nichts so sehen, wie es ist, sondern voller, einfacher, stärker; dazu mufs ihnen eine Art Jugend und Frühling, eine Art habitueller Rausch im Leben eigen sein. Die Kunst erinnert uns an Zustände des animalischen vigor. Kunst ist wesentlich Bejahung, Segnung, Vergöttlichung des Daseins. Die Vollkommenheit besteht in der aufserordentlichen Erweiterung des Machtgefühls, im Reichtum, im notwendigen Überschäumen über alle Ränder. Die Liebe, und selbst die Liebe zu Gott, bleibt in der Wurzel ein Fieber, das Grund hat, sich zu transfigurieren, ein Rausch, der gut tut, über sich zu lügen. Beim Tier treibt dieser Zustand neue Waffen, Pigmente, Farben und Formen heraus. Beim Menschen ist es nicht anders. Der Liebende wird Verschwender, er ist reich genug dazu. Was bleibt von der Lyrik und Musik übrig, wenn man die Liebe streicht? Im dionysischen Rausch (der Griechen, Nietzsches Ideal des Lebens) ist die Geschlechtlichkeit und die Wollust, sie fehlt nicht im apollinischen. — Der klassische Stil stellt wesentlich diese (apollinische) Ruhe, Vereinfachung, Konzentration dar. — Alle Kunst wirkt tonisch, das Häfsliche wirkt depressiv. Verschönerung ist Ausdruck des siegreichen Willens. Der Geschlechtstrieb, der Rausch, die Grausamkeit gehören alle zur ältesten Festfreude des Menschen, alle insgleichen überwiegen im anfänglichen Künstler. „Der Künstler gehört zu einer stärkeren Rasse. Was uns schon

schädlich, was bei uns krankhaft wäre, ist bei ihm Natur. Die Künstler, wenn sie etwas taugen, sind (auch leiblich) stark angelegt, überschüssig, sensuell." Man muſs hier hinzunehmen die Bemerkung: „Eine relative Keuschheit, eine grundsätzliche und kluge Vorsicht in eroticis, selbst in Gedanken, kann zur groſsen Vernunft des Lebens auch bei reich ausgestatteten und ganzen Naturen gehören. Der Satz gilt insonderheit von den Künstlern." — Damit man sieht, welche Art Dichter Nietzsche lobt, setze ich her die abgebrochene Äuſserung: „Unter Dichtern sind z. B. Stifter und Gottfried Keller Zeichen von mehr Stärke, innerem Wohlsein als" (fehlt der Schluſs). Nietzsches „Vollkommenheit" ist und soll sein eine instinktive: „Die Unbewuſstheit gehört zu jeder Art Vollkommenheit. — Alles vollkommene Tun ist unbewuſst und nicht mehr gewollt."

Nietzsche erwähnt (Band XV, S. 74) des „fehlgreifenden Instinktes". Er kennt „eine erworbene Erschöpfung" (Dekadenz): 1) unzureichende Ernährung, oft aus Unwissenheit, 2) erotische Präkozität, der Fluch vornehmlich der französischen Jugend, 3) den Alkoholismus. „Kunst, Erkenntnis, Moral sind Mittel zur Steigerung des Lebens. Vernunft ist nicht ein Wesen für sich, sondern vielmehr ein Verhältniszustand verschiedener Leidenschaften und Begehrungen, jede Leidenschaft hat ihr Quantum Vernunft in sich. Die höchste Vernünftigkeit ist ein kalter, klarer Zustand, der fern davon ist, jenes Gefühl von Glück zu geben, das der Rausch jeder Art mit sich bringt." „Bändigung, nicht Extirpation der Leidenschaften" will er. „Die blinde Nachgiebigkeit gegen einen Affekt, selbst gleichgültig, ob er ein generöser und mitleidiger oder feindseliger ist, ist Ursache der gröfsten Übel." „Die Stärke einer Natur zeigt sich im Abwarten und Aufschieben der Reaktion." „Solchen Menschen, die mich etwas angehen, wünsche ich Leiden, Verlassenheit, Krankheit, Mifshandlung, Entwürdigung. — Ob einer Wert hat oder nicht, kann allein (das) beweisen, dafs er standhält."

„Eine herrschaftliche Rasse kann nur aus furchtbaren und gewaltsamen Anfängen emporwachsen, nach ungeheueren sozialistischen Krisen. — Die Mediokrität soll bleiben für die Menge, auch das Christenideal, — die starken, robusten Naturen wollen nur Herr darüber werden."

„An sich würde man uns verachten, wenn man uns nicht die Kraft zutraute, unter Umständen einen Menschen zu töten. Alle grofsen Männer waren Verbrecher, nur im grofsen Stil." Vorher: „Der Verbrecher ist jedenfalls ein Mann des Mutes. — — Wer zur Rasse des Verbrechertums gehört, den soll man zuerst kastrieren."

In der Gesellschaft der Zukunft „wäre Mitleid mit den Dekadents, gleiche Rechte auch für die Mifsratenen die tiefste Immoralität".

Nach Nietzsche ist also das gesteigerte Leben, das er sucht, die Leidenschaft, aber nicht die impulsive, sondern die zunächst an sich haltende, mit dem Handeln abwartende und kampfgeübte. Dafs immer noch eine exzentrische Art bleibt, sieht man aus den angeführten Einzelfestsetzungen.

Volle Helligkeit über Nietzsches Gesamtart verbreitet die Stelle, worin er spricht von der Magie des Extrems, die alles Äufserste übt: „Wir Immoralisten sind die Äufsersten." Nietzsche hat den poetischen Affekt in das Leben übertragen, darum finden sich so viele Dichter und Künstler in ihm wieder. Es ist die poetische Affekteinheit Shakespeares, die Goethe im Leben seiner Jugend hatte. Solche Naturen sind oft wechselnd, was sich auch bei Nietzsche findet (Verhältnis zu Wagner, sein philosophischer Standpunkt). Solchen Naturen ist die Begrenzung, welche Moral fordert, zuwider, sie sehen darin blofse Konvention und heben das Genie darüber hinaus. Auf den Stil hat das einen bedeutenden Einfluſs. Bamberger hat angemerkt, wie im Parlament die Redner der äufsersten Parteien immer die zum Anhören wirkungsvollsten seien. Aus der Affektnatur Nietzsches erklärt sich auch, wie er auf die Aphorismen kam. Eine heftige Stimmung drückt sich in kurzen, prägnanten Entladungen am leichtesten aus.

Das im Band XV Gegebene stammt von 1887 an, 1889 erfolgte der Schlaganfall.

Nietzsches philologisches Hauptwerk ist von 1872: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik". In demselben wird nur in der Kunst die weltumgestaltende, die erlösende und befreiende Kraft gefunden, nur als ästhetisches Phänomen lasse die Welt sich rechtfertigen. Das Büchlein sollte zugleich eine „vertiefte Anschauung der Wagnerschen Kunst als der wiedererweckten dionysisch-griechischen" sein. Noch 1888 spricht sich Nietzsche dahin aus: „Das Dionysos-Phänomen (der Griechen) ist einzig erklärbar aus einem ‚Zuviel' von Kraft. Sokrates stellte Vernünftigkeit gegen Instinkt. Dionysos dagegen bedeutet den Willen zum Leben, ein Opfer seiner höchsten Typen der eigenen Unerschöpflichkeit froh werdend, die ewige Lust des Werdens selbst zu sein, jene Lust, die auch noch die Lust am Vernichten in sich schliefst." Dem Dionysischen nahe steht nach Nietzsche Heraklits Philosophie. „Das Jasagen zum Gegensatz und Krieg, zum Werden, mit radikaler Ablehnung auch selbst des Begriffs Sein." Von „der ewigen Wiederkunft unbedingtem und unendlich wiederholtem Kreislauf aller Dinge" hat die Stoa Spuren nach Nietzsche, „vielleicht von Heraklit, dem sie in so vielem folgte". Das Verhältnis zu Wagner löste sich später. Nietzsche war enttäuscht durch die Bayreuther Nibelungenaufführung. Diese Musik war ihm „exaltierter Rausch, entnervendes Haschisch, und nichts von dionysischem überquellendem Lebensgefühl". „Ich hatte gehofft", meint er 1878, „durch die Kunst könne den Deutschen das abgestandene Christentum völlig verleidet werden — deutsche Mythologie als abschwächend, gewöhnend an Polytheismus", und nun der Parsifal.

Schon als Schüler — er ist 1844 geboren — schrieb Nietzsche 1862: „Durch den Glauben selig werden heifst nichts als die alte Wahrheit, dafs nur das Herz, nicht das Wissen glücklich machen kann. Dafs Gott Mensch geworden ist, weist darauf hin, dafs der Mensch nicht im

Unendlichen seine Seligkeit suchen soll, sondern auf der Erde seinen Himmel gründe." 1864 notiert er: „Kampf ist der Seele fortwährende Nahrung." 1867 bemerkt er: „Die Wissenschaft hat etwas Totes. Insbesondere ist die Ethik schädlich den guten Eigenschaften des Menschen. — Der Trieb, gut zu handeln, ist da, man darf ihn aber nicht bewufst anschauen." 1868: „Die Zweckmäfsigkeit (in der Natur) ist nur Lebensfähigkeit." — „Der Instinkt ist das Beste. — Unsere Taten müssen unbewufst geschehen." Philosophie ist Nietzsche früh „Schauen der Einheit des Seienden; erstes Mittel dazu Phantasie."

Emerson.

Wir haben in der Tat in Nietzsche nach dem Ausdruck Richard Meyers einen Dichter-Philosophen, d. h. einen Dichter, welcher mit Gefühl und Phantasie die letzten Fragen beantworten will. Als solcher steht er nicht vereinzelt. Emerson, der Amerikaner, ist sehr ähnlich in der formalen Art, aber seine inhaltlichen Ansätze sind anders: „Religion oder Verehrung ist der Seelenzustand derjenigen, welche die Einheit und innige Verbindung der natürlichen und sittlichen Welt erkennen, und schauen, dafs allem Schein zum Trotz das Wesen der Dinge in alle Ewigkeit nach Wahrheit und Recht strebt. — Die Einbildungskraft, die den Dichter beherrscht, ist auch in anderen Menschen tätig. Die Dichter sind befreiende Götter. Shakespeare sah den Dingen und den Menschen auf den Grund, so dafs ihm nichts verborgen blieb." Aber Leopardi war auch ein Dichter, ein grofser Dichter, er hat den Pessimismus vertreten; ist er damit für Leben und Wissenschaft festgestellt?

Walt Whitman.

Für einen Dichter wird in Nordamerika Walt Whitman gehalten, der sich ähnlich wie Nietzsche in rhythmischer

Prosa ausdrückt. Er ist wieder anders wie Emerson, anders wie Nietzsche: „In Walt Whitman hat das gewaltige Lebensgefühl des amerikanischen Volkes, der persönliche Freiheitsdrang, der Individualismus und in gleicher Weise das demokratische Zusammengehörigkeitsgefühl desselben, haben Weltstadtgeist und Urwaldskraft, urdeutsche Mystik, Pantheismus und Darwinismus Ausdruck und eigenartige Dichterform gefunden. Er ist nicht Optimist und nicht Pessimist, er ist Kraft. Er ist der Dichter der Identität, Naturwissenschaft und Mystik feiern in ihm ihre Versöhnung." Sätze aus ihm sind: „Zehntausendmal bin ich wohl selbst gestorben." „Ich höre und sehe Gott in jedem Gegenstand, | Doch Gott begreif' ich nicht im mindesten."

Nietzscheanismus.

Dafs Nietzsche eine so grofse Wirkung ausübt, zeigt, dafs er für eine vorhandene geistige Art das Wort fand, freilich ohne die Schlagworte würde vieles sich nicht so hervorwagen. So schreibt man: „Fast alle der im neuen Kunstgewerbe tätigen Künstler haben eine Nuance von Gröfsenwahn; sie fühlen sich als Kulturapostel, als soziale Ethiker, Verbreiter reiner Weltanschauung." „Die neue Zeit mit ihrem Kultus der schrankenlosen Selbstenthüllung, ihrem Suchen nach Rätseln und Rätsellösungen, ihrem vielfach neugierig lüsternen Interesse am Weib." — „Leben, Kunst und Religion in eins: Kunst, die Naturgesetzliches enthüllen will, die priesterlich offenbart, und als Macht im Leben dasteht." — „Dem Germanen bedeutet die Kunst die durch die Künstlerseele aufgesogene und wieder nach aufsen projizierte Natur. Der Germane weifs sich mit allem Geschehen eins und findet alles schön, d. h. darstellungswert." „Die überhitzten Seelen des jungen Geschlechts, das auf der Suche nach unerhörten Ideen und nach noch nicht abgegriffenen Lebensformen Mafshalten für eine minderwertige Tugend hält." — Proben von Dichtern von heute mögen sein aus Hugo Salus: „Das Glück des Seins liegt

nur im Ungewissen." — „Spricht das Leben: Jedem sein Teil | Ein gläsern Büchsel, | ein silbern Nixel | Und ein goldnes Warteinweilchen." — „Was hast denn du von der Liebsten gewollt? | Die Tugend? | Oder Jugend und glatte Haut?" Aus Richard Dehmel: „Und du wirst sehen, Herz, dafs die Erde Noch immer mitten im Himmel liegt, Und dafs ein Blick von Stern zu Stern genügt, Damit dein Geist zum Weltgeist werde. | Es ist ihm eingefügt jeder Leib, Vom kleinsten Stäubchen bis zum herrlichsten Stern, Verknüpft noch in verlornster Ferne | Weltkörper alle, auch wir, mein Weib" (Aus „Zwei Menschen"). Hofmann von Hofmannstal proklamiert: „Poesie ist Weltgefühl, Phantasie mit mythenbildender Gewalt."

„Weil in der modernen Dichtung die Triebe, deren grofser Verfechter Nietzsche war, leitend sind, darum sucht die moderne Kunst das ‚Primitive'. Diesen Trieben liegt manchmal ein dunkler Drang nach Richtigem zugrunde, gewöhnlich aber ganz verzerrt, in das Übertriebenste gesteigert. So erfand Rousseau im Gegensatz zur damaligen Künstelei des Lebens den idealen Wilden, Chateaubriand den idealen Indianer in Antipathie zur französischen Revolution, die jetzigen „Dekadenten" aus ihrer Kulturübersattheit einen idealen Menschen der römischen Kaiserzeit (Nordau), Nietzsche aus Antipathie gegen Gleichheit und Mitleidsmoral den Übermenschen und den Herscher à la Napoleon, worin ihm bereits Stendhal, den Nietzsche sehr bewunderte, vorangegangen war, der in seiner imaginierten Grabschrift von 1821 erklärte, ‚er bewunderte nur einen Menschen, Napoleon'."

Kunst wesentlich Gefühl und Phantasie.

Es ist mit der Kunst, wie mit der Musik: „Musik als Gefühlsausdruck hängt von denselben Gehirnpartien und Nervenbahnen ab, wie der automatische Ausdruck. Daher hat dieser musikalische Ausdruck weder mit höherer noch mit niederer Intelligenz etwas zu tun. Anders verhält es

sich, wenn man unter Musik die Komposition (nicht Reproduktion) eines modernen musikalischen Kunstwerks versteht. Mit dem Gefühl allein kommt man da nicht mehr aus. Kein Komponist hat trotz der Folgen einer Gehirnkrankheit noch komponiert." Gefühl und Einbildungskraft sind Grundlage der Kunst, die Hauptkraft der Kunst ist aber: andere in die bezüglichen Gefühle zu versetzen durch die Vorstellungen, mit denen sie sich verbunden haben. Goethe sprach von Dantes widerwärtiger Grofsheit; Dante kann nach Hermann Grimm noch mehr als Shakespeare uns in eine Situation hineinreifsen. „Lafst mich fühlen, was ich nicht empfinde, vorstellen, was ich nicht gedacht habe, und ich will euch loben" (Goethe 1769). Das ist des Dichters Macht, überhaupt des Künstlers. Hebel sagt einmal im „Rheinischen Hausfreund": „Nicht wahr, weil euch bei der Erzählung so gruselt, drum glaubt ihr sie?" Vorstellungen mit Gefühlen so verbinden, dafs diese Gefühle in uns so lebendig werden, wie wir sie unter wirklichen Tatsachen erlebt haben oder erleben könnten, das ist die Macht des Dichters und Künstlers; nur hat's der Dichter nach dem Musiker am leichtesten damit. Für die Wahrheit im Sinne von Wirklichkeit der Vorstellungsgegenstände beweist diese Gefühlssuggestion gar nichts. Nietzsches Behauptung vom Instinkt als bestem Leiter ist falsch nach der Naturwissenschaft, es gibt selbst in der Tierwelt viel irregehende Instinkte, und seine Erklärung der christlichen Moral ist falsch nach der Geschichte. Mitleidsmoral gab es auch bei Buddha und bei Konfuzius, welche nicht einem Sklavenvolk angehörten. Falsch ist aber auch, wenn Wolff, „Geschichte der deutschen Literatur der Gegenwart", 1896 schreibt: „Wir sollen in der Kunst die Linien des Lebens überall hindurchschimmern sehen, aber sie sollen nicht nackt in ihrer krassen Blöfse mit dem Erdenstaub bedeckt, vor unser Auge treten, sondern in eine höhere Beleuchtung des ewigen Zusammenhangs der Dinge gerückt werden. — Wir alle, die an eine sittliche Weltordnung glauben, wir wissen, dafs trotz dem

äufseren Triumph des Bösewichts in seiner Brust noch immer eine Stimme tönt, ein Gewissen wacht, das ihn nicht zur Ruhe kommen läst." Diesen „ewigen Zusammenhang der Dinge" wird Nietzsche leugnen, die „Stimme des Gewissens" tönt nach der Kriminalpsychologie im geborenen Verbrecher nicht. Es sind das Vorstellungen, die auf Grund von Wünschen hervorgetrieben werden. Die höheren Gehirnzentren sind gewifs bei der Bildung solcher Vorstellungen beteiligt, aber aus sich sind sie darum noch nicht gültige Wahrheiten oder evidente Wirklichkeiten, sondern zumeist Phantasievorstellungen. — Eine noch andere inhaltliche Art der Kunst deutet Abeken an: nach ihm „führt ein Kunstwerk durch die harmonische Vollendung und Schönheit der Form bei uns in aller Aufregung zugleich die schönste Beruhigung mit sich". Das geht auf demselben Wege, den Hermann Grimm bei Leopardis Gedichten wandelt, die „trotz des pessimistischen Inhalts durch die Schönheit der Sprache gesänftigt" werden. Ähnliches klingt an bei Aristoteles' Auffassung der griechischen Tragödie mit ihrer gesüfsten Rede (ἡδυσμένῳ λόγῳ). Kunst und Dichtung drücken mannigfache, oft entgegengesetzte Gefühle aus, die alle uns ergreifen und packen können, aber wissenschaftliche Wahrheit gerade darum entbehren.

Elster („Literaturwissenschaft" 1897) erkennt das Formale der Kunst zunächst an. „Das Gefühl ist immer und überall der Ausgangspunkt jeder künstlerischen Betätigung, — je reicher und kräftiger das innere Gefühlsleben ist, um so ästhetisch wertvoller. Die Gefühle sind stets mit Vorstellungen verbunden." Stimmung ist nach Elster „die Gesamtheit unserer Organempfindungen, oft Grundlage aller übrigen Gefühle; grundlos, weil man ihren Anlafs nicht erkennen kann". Das mag gehen; wenn er aber sagt: „Die Auffassung und Darstellung des Künstlers dämpft und tönt die Lebensgefühle ab; daher findet das Gefühl seine höchste Entwickelung durch die Kunst", so fragt man erstaunt, wie das auf Shakespeares Affekteinheit pafst, die

glücklicherweise so im Leben selten vorkommt, in seiner Vorführung aber uns aufs höchste ergreift. Wenn Elster weiter sagt: „Der Dichter (ist) Schöpfer einer über die trübe Wirklichkeit hinausliegenden Welt", so fragt man sich, wie das auf Leopardi paſst, oder auch nur auf Shakespeares Hamlet? — Zur Literatur rechnet Elster „alle sprachlichen Erzeugnisse, die irgendwie dahin zielen, die Gefühlswerte des Lebens zu erschlieſsen. Die rein logischen Darstellungen der Wissenschaft tun das nicht". Danach sollte man meinen: wenn man die Gefühlswerte des Lebens, doch wohl des wirklichen Lebens, wolle kennen lernen, dann gehe man zu den Dichtern. Aber so ist's nicht gemeint, denn Elster sagt auch: „Dem Dichter kommt nichts darauf an, ob alles in Wirklichkeit so war, sondern ob es so ist, daſs es sein Gefühl anspricht." Wenn aber dies Gefühl bloſs Phantasiegefühl ist, wie so oft in den Märchen, und auch Dante und Shakespeares Historien rechnet Hermann Grimm mit Recht zu den Märchen, wie dann? Ja, Elster selbst gibt ein Beispiel von einem Phantasiegefühl, seiner Meinung nach wenigstens, wenn er schreibt: „Die allgemeine Menschenliebe ist ein leeres und unbestimmtes Gefühl, ein Wahn gefühlsschwärmerischer Zeiten." Er will natürlich nur das Nationalgefühl gelten lassen, aber nun denke man, in wie wunderbarer Poesie jenes Wahngefühl allgemeiner Menschenliebe ist ausgesprochen worden, nicht bloſs im christlichen Kirchenlied, sondern auch in Sprüchen indischer Brahmanen und buddhistischen Inhalts.

Wo man Wissenschaft und Kunst zu unterscheiden versucht hat, kommt immer auf die Seite der Kunst das Gefühl und zwar als irgendwie gesteigert. Nach Dessoir „sucht die Wissenschaft den Inhalt des Erlebten erkennbar, die Kunst sucht ihn genieſsbar zu machen. Die Kunst bewältigt die Erlebnisse durch Subjektivierung. Das eigentlichste Recht des künstlerischen Faktors sind die verfeinerten sinnlichen Gefühle. — Wissenschaft sagt: so ist es; Kunst: so will ich es. Fruchtbare Einbildungskraft schafft eine Welt der Seele, eine Entwickelung des Charakters, wie wir sie viel-

leicht niemals angetroffen haben." Andere drücken sich so aus: „Der Historiker erzählt nicht, wie ein Dichter, versetzt nicht in leidenschaftliche Spannung." — „Si le poète se révèle dans le savant, c'est par le retour de la connaissance à l'émotion", d. h. zur art. Ein sehr guter Ausspruch ist: „Der gebildetste Maler hat in der Ausübung seiner Kunst nur die Schönheit und Wahrheit anzustreben nach der äufseren Erscheinung der Dinge, nicht nach deren philosophischer Deutung. Der Musiker schöpft aus seiner Bildung Anregung seiner Phantasie, Läuterung seiner Gefühle, aber philosophische Probleme, soziologische Fragen haben mit seiner Kunst nichts zu tun." Eben darum aber, ist mein Schlufs, ist Kunst nicht das Reich der Wahrheit an sich, sondern ein neutrales Gebiet. Der Musiker kann meinen, wie Beethoven in der neunten Symphonie, das Dasein Gottes bewiesen zu haben; er kann eine Stimmung in ein Musikstück legen, das ihn wie sozialer Ausgleich anspricht, aber das ist dann individuell. Andere finden die Vorstellungen zu den erregten Gefühlen nicht, freuen sich aber doch an ihnen. Möbius (Berlin) hat eine Abhandlung über tierische Schönheit gegeben: „Je mehr in Form, Haltung und Bewegung der Sieg der Kraft oder Gewandtheit über die Schwere der Körpermasse hervortritt, desto schöner sieht das Tier aus. Schönheit beruht dabei nicht auf mathematisch zu formulierenden Gesetzen (goldenem Schnitt), auch fällt sie nicht ohne weiteres mit der biologischen Angepafstheit zusammen. Unwillkürlich richten sich unsere ästhetischen Urteile über Säugetiere nach unseren Haustieren und der menschlichen Gestalt (Giraffe häfslich wegen Pferd, lebhafte Gesichtsfärbung des menschenähnlichen Mandrill ‚abscheulich'). " Es wäre zu untersuchen, ob in anderen Ländern die ästhetischen Urteile über Tiere anders sind, z. B. über das Kamel, die Giraffe, den Elefanten. Über Menschen sind sie bekanntlich anders als bei uns. Der blonde Engländer ist den Chinesen ein „rothaariger Teufel", der Teufel, der uns schwarz ist, gilt den Negern als weifs.

Man stelle nur Erkenntnisse der Wissenschaft hin, so wird erhellen, wie unpoetisch sie zu sein pflegen: „Jede Handlung für die Gemeinde gilt dem Bauern als Vernachlässigung der Familie“ (aus Österreich). Von Ludwig XVI. urteilt Sybel: „Dem Rat- und Tatlosen wurde die Tugend selbst, wie die irdischen Dinge einmal liegen, zum Fehler und Verderben. — Heldenmut und Aufopferung können stoſsweise wirken, gründliches Beharren ist aber für dauernde Wirkung erforderlich. — Wenn ihm beim politischen Sinnen die ersten Schritte versagten, so war es ja ein göttliches Gebot, nicht für den folgenden Tag zu sorgen. Wenn der Unglimpf der Zeiten zu bitter traf, so bot ihm die Kirche erquickende Stütze und Hoffnung. Das ferne Verderben legte er in die Hand des Herrn. Nur wollte er nicht sündigen (kein Kirchengebot verletzen).“ — Die Poesie des Krieges wird sehr gedämpft durch Göbens Wort: „Zum Kriegführen gehört Glück, Glück, Glück“ (z. B. beim Übergang nach Alsen hatten die Dänen nicht an Boote gedacht und der Rolf Krake hatte keine darauf gehende Instruktion, er hätte die Boote in Grund und Boden schieſsen können, allerdings sich in dem Sund wahrscheinlich selbst opfernd). Treitschke hat den Ausspruch: „Kräfte, nicht Prinzipien (abstrakte Gedanken) entscheiden in Geschichte und Politik.“ Cavour drückt dasselbe für einen besonderen Fall so aus: „Politische Revolutionen lassen sich nur mit Elementen ausführen, die in einem Lande vorhanden sind, und nicht mit solchen, die nach idealer Auffassung vorhanden sein könnten.“ Derselbe Staatsmann hat den Ausspruch getan: „Die Völker schätzen dasjenige System der Politik am höchsten, welches die evidentesten Vorteile nicht etwa bloſs der staatsbürgerlichen Freiheit, sondern auch der materiellen Wohlfahrt bietet.“ — Bei uns wird der durch Goethe vertretene Spinozismus von Dichtern selbst gewissermaſsen wie eine Religion betrieben. Obwohl auch Dichter, hat Diderot über Spinoza als Denker geurteilt: „Nach Spinoza ist die Eine Substanz wie die Ursache ihrer selbst so auch die Wirkung ihrer selbst, die also in einem

freudigen Menschen sich freut, in einem traurigen traurig ist, in einem verzweifelnden verzweifelt, in einem, der sich aufhängt, sich selbst aufhängt" usw. Carmen Sylva hat neuerdings erklärt und für Verbreitung der Erklärung sorgen lassen: „Das grofse Warum des Lebens verfolgt uns auf Schritt und Tritt. — Das einzige, was uns von der Tierwelt, der uns noch immer unergründlich fremden, unterscheidet, ist das seelische Leid, dessen Opfer wir sind. — Der einzige Mafsstab höherer Bildung ist wohl da zu finden, wo über nichts mehr geurteilt, über keinen der Stab gebrochen und, ohne Achselzucken, in tiefster Bescheidenheit gesagt wird: ‚Vielleicht'." Das Bekenntnis ist wohl mehr dichterisch als wissenschaftlich, denn Wissenschaft würde nicht mit dem Warum des Lebens anfangen, sondern mit dem Dafs und Wie, welche beide durch ihre Ergebnisse die Frage Warum sehr modifizieren können. Die Behauptung klingt sehr zuversichtlich, dafs nur das seelische Leid uns von den Tieren unterscheide; woher weifs man das, wenn die Tierwelt uns noch immer unergründlich fremd ist? Man kann aber aus dem Bekenntnis lernen, dafs man Dichtungen und Romane in Fülle gegeben haben kann, ohne eben weiter als zu Phantasiegebilden, sei es des Zweifels, sei es der Gewifsheit, zu gelangen. Neu ist das nicht. Tieck war (nach mündlichen Mitteilungen meines früheren Kollegen Bohtz) gegen Ende seines Lebens gerade in den höchsten Fragen Skeptiker geworden. Wer überwiegend alles mit Phantasie macht, der fängt an innerlich leer zu werden, wenn die Phantasie mit dem Alter sich nicht mehr regen will; Tiedge ging es mit seiner besungenen Unsterblichkeit ebenso.

Ehe wir zur Frage der Zukunftspoesie fortgehen, nehmen wir noch einen kurzen Überblick über die Poesie von heute.

Heutige Poesie.

Aus Frankreich sind bei uns übersetzt Verlaine und Baudelaire. Verlaine wird von seinen Bewunderern charak-

terisiert als der „Mondscheinträumer, der Parnassier (l'art pour l'art) und strenggläubige Katholik, wie der Trunkene, Perverse (sexuell) und Libertin in Leben und Dichtung". Sein Rat an einen Dichter ist: „Musik vor allem." „Es sei dein Lied einer Seele Sang, Der selig flieht aus dem Weltgetriebe Zu anderem Himmel, zu anderer Liebe, | Musik, Musik in jeglichem Klang." — „Aber doch ist ein bekehrter, | Reuiger Sünder ihm viel werter" zeigt, wie christliche Vorstellungen mifsbraucht werden können. „Einst war ich gläubig, nun bin ich's nicht mehr, (Ich gab mich wiederum ganz dem Weibe hin), Doch meine Seele sehnt sich heimlich sehr Zum Glauben, dem ich abgefallen bin." — „Ich hatte heim zum Kindheitsgott gefunden, Und heute bete ich nur dich (das Weib) mehr an." Nach wissenschaftlichen Franzosen ist bei ihnen aufrichtige katholische Frömmigkeit und sexueller Libertinismus nicht selten in demselben Menschen zusammen. Verlaine wechselt wenigstens ab, ihn kann immer nur eins ganz erfüllen.

In Baudelaire (übersetzt Leipzig, Seemanns Nachfolger) ist la charogne nicht als „von berüchtigt perverser und gewaltiger Bizarrerie". Baudelaires Sehnsucht geht in die weite Ferne, er nennt es goût de l'infini. „Was liebst du also, seltsamer Fremdling? Ich liebe die Wolken, die Wolken, die vorüberziehen, — dort in der Ferne — die wunderbaren Wolken." — „Das Doppeltzimmer, erst herrlich, einem Traumreich gleich, dann armselig, schrecklich. — In dieser engen, doch so abscheulichen Welt lächelt mir ein einziger bekannter Gegenstand entgegen, die Phiole mit Laudanum, eine alte und furchtbare Freundin." — „Schickt dich der Himmel, schicken Höllengeister, O Schönheit, dich als Labsal oder Pein?" Aus dem Gebet an Satan: „Der du Vernichtung kürst als Herzensherrin, Und mit ihr Hoffnung zeugst, die schöne Närrin, — Der du die Weiberherzen machst empfänglich Für alles, was geplagt und unzulänglich." — Aus der Vorrede: „Von Dummheit, Irrtum, Wollust, Geiz verpestet, Wird Leib und Seele gleicherart geplagt, | Die Reue füttern wir, die an

uns nagt, Just wie ein Strolch sein Ungeziefer mästet." Don Juan in der Unterwelt: alle seine Verführten umgeben ihn; kaltblütig lehnt Don Juan an der Brüstung von Charons Kahn und würdigt die Umgebung keines Blickes, auch seinen Vater, seine Gemahlin, Leporello nicht. — — Baudelaire brachte als junger Mensch die Kenntnis des Opiums und Haschischs aus dem Orient mit. — 1903 ist Rollinat, der „Dichter des Entsetzens", in einer Irrenanstalt gestorben. Sein Hauptwerk sind die „Nevroses". Alpdrücken, Tod in seiner abschreckendsten Form sind seine Themata. In manchen Gedichten sind wunderbar ausgeprägte Gestalten, so in dem „Idioten", in „Mademoiselle Squelette", „Buveur d'absinthe", „Ensevilleuse", „Saltimbanque." — Sully Prud'homme, der vor einigen Jahren den Nobelpreis erhielt, gilt als philosophischer Dichter, Leidenschaftlichkeit, erotische Glut ist ihm fremd. „Herr will ich werden auch des blindesten der Triebe, | Ach, nicht aus Tugend, nein, aus Allerbarmen bloſs. Der Ungeborne dankt mir meine Menschenliebe, Reifs' ich, gestachelt, nicht aus seinem Schlaf ihn los. | Im namenlosen Reich verbleib der Möglichkeiten, O du, mein liebster Sohn, den ich mir zeuge nie, Im Dunklen schlummre stets der unnahbarsten Weiten, Fest wie die Toten schlaf, nur sichrer noch als sie. — | Wohl will Begierde, daſs mein Leben ich erneute, Doch meine Lust vermehrt nur doch den Daseinsschmerz, Darum gelob' ich, ihm zu rauben diese Beute Und ohne Erben stirbt mein schwaches, dunkles Herz." Verlaine, Baudelaire einerseits, Prud'homme anderseits gegenüber versteht man, warum Zola glaubte ein Evangelium „Fécondité" geben zu müssen. — Huysmans war erst Naturalist und Zolaist, dann ästhetischer Dandy und Dekadent, ging dann in ein Trappistenkloster und schrieb Romane in diesem Sinne: weltliche Gebäude mit weltlichen Zwecken sollen je Klosterbrüder als Gäste aufnehmen und so die Kongregationen in Frankreich schützen. Jean Avicard, ein französischer katholischer Romanschriftsteller der Jetztzeit, nennt den Papst: „Le roi mystique des âmes chrétiennes,

celui qui doit représenter sur la terre la plus belle des pensées, la plus suave, la meilleure, l'aimante pitié." Er macht eine Andeutung von allgemeiner Verzeihung im Himmel, es gibt keine ewigen Strafen: „Wer dem Menschen auflegt zu vergeben, kann selbst nicht ewig zürnen." Es ist das ein romantischer, kein historischer Katholizismus. — Der „l'art pour l'art" ist die Kunst die in strenge Harmonie und Schönheitsgesetze gebannte Natur; sie sieht die rein ästhetischen, formalen Ziele als Zwecke an sich an. Über die Dichter dieser Richtung urteilt Fouillée: „L'art pour l'art sind tatsächlich des vers à rimes riches et à pensées pauvres. Ein anderer sagt: „Heutzutage les poètes, artistes et critiques sont tout occupés de leurs moi, de leurs impressions, de leur personnalité plus ou moins étroite. — Die Symbolisten wählen von dem Schauspiel der Welt alles das aus, was gefühlt werden kann, Impulse, Tendenzen, Wünsche." — In diesem Sinne würde die neueste Ästhetik nach Dessoir sein: „Das Kunstwerk zeigt nicht die Sinnesform, sondern die Wirkungs- oder Vorstellungsform eines Gegenstandes, was schon zur Neuromantik hinüberführen kann, welche die Poesie der jüngsten Zeit in fast allen Ländern ist." Von der ganzen modernen Literatur Frankreichs urteilt Parodi: „Die französische Literatur hat ‚Vernunft' im siebzehnten Jahrhundert, ‚Geist (esprit)' im achtzehnten, ‚Einbildungskraft' im neunzehnten. Voltaire war der eleganteste Journalist, der geistreichste Pamphletist. An der Spitze des wertvollen literarischen Schaffens im neunzehnten Jahrhundert stehen Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine und Balzac. — Die (momentan) Auserwählten einer Nation sind selten deren Elitemenschen."

Von England wird berichtet: „Die Detektivromane sind jetzt die beliebtesten. Wie einst in Frankreich das Theater, so gewinnt in England mehr und mehr der Roman sozialreformatorische Gewalt. — In England bringen nur Schulbücher, Romane und Predigten dem Autor etwas ein. — Ein Problemdichter (im Romane) ist jetzt George Moore, ein Iro-Engländer, sehr das Leben spiegelnd. Hardy,

ein heutiger Romanschriftsteller, urteilt: „Alle wahren Geschichten enthalten eine Roheit oder eine schlechte Moral. Wenn die Erzähler Anstand und gute Moral aus wahren Geschichten hätten bekommen können, wer würde sich dann noch die Mühe gegeben haben, Parabeln zu erfinden?“ Wilde, erst von den Engländern hoch erhoben, ist wegen sexueller Perversität dort ganz fallen gelassen. In der Poesie sind Swinburnes poems und ballads etwas Berauschendes. Rosetti, gestützt auf das Studium Dantes, hatte volle Bildlichkeit des Ausdrucks verlangt (Symbolismus). Für Kunst war von gröfstem Einfluſs Ruskin: „Die Kunst ist eine Darstellung der göttlichen, als Schönheit in der Natur sich offenbarenden Gedanken mit menschlichen Mitteln. Die moderne Industrie beraubt die menschliche Arbeit der Würde, indem sie ihr das selbständige Schöpferische nimmt und den Arbeiter zu einem Anhängsel der toten Maschine herabdrückt.“

Unter den nordischen Dichtern gilt Strindberg als der schärfste. Seine Phantasie hat sehr oft gewechselt: er pries als Nihilist das Dynamit, dann folgten Wasadramen, er war Theist, ward Atheist, kehrte zum Theismus zurück. — Als der begabteste unter den nordischen Dichtern (von Ibsen war früher die Rede) gilt Björnson. Seine Lieder: „Ja, wir lieben dieses Land“, „Wir wissen ein Land an dem ewigen Schnee“, „Ich will schützen mein Land“ sind Volkslieder geworden in Norwegen. Erst predigte er lutherische Orthodoxie, dann lutherische Moral. Den Sieg und die Niederlage von 1870/71 leitete er erst ab von den Psalmen der preuſsischen Offiziere, dann von der (sexuellen) Unsittlichkeit der französischen Heerführer. Im vierzigsten Jahre seines Lebens las er J. St. Mill, Darwin, Steinthal (über religiöse Sagen), Max Müller, Taine. Bis dahin war er „Grundvigs (des Dänen, der nordische Mythologie und orthodoxes Luthertum verband) Beute“ gewesen. Bei Björnson, wie bei Ibsen, mischt sich stets der Glaube an das Geheimnisvolle seltsam mit einer Verständigkeit, die auf der Erde bleibt. Ibsen ist ein Richter, Björnson ein

Prophet, Verkünder einer besseren Zeit. Er, Björnson, war auch Journalist und politischer Redner. Er betrachtet sich als Erzieher seines Volkes. Einen Vortrag über „Jungfräulichkeit und Monogamie", die er beide vom Manne fordert, hat er an ungefähr achtzig Orten gehalten. Gerechtigkeit und Liebe sind ihm der Kern des Christentums. Von den zwei Stücken „Über unsere Kraft" lehrt das erste: „Es gibt Grenzen unserer Gaben" (Heilungswunder betreffend), das zweite ist gegen den Hang zum Grenzenlosen auf sozialem Gebiet gerichtet. Ein positives Mittel zur Lösung der sozialen Frage gibt das zweite Stück nicht, das erste ruft alle Stellen des Neuen Testamentes an, welche Wunderheilung als Merkmal des gläubigen Christen angeben — schon Lavater hatte darauf gefufst —; die Lösung des geschürzten Knotens ist dann, dafs sowohl Frau als Mann im Moment, wo das Wunder gewirkt scheint, (augenscheinlich infolge der nervösen Überreizung) plötzlich sterben. Das Problem bleibt somit in der Schwebe oder deutet die moderne Auffassung dieser Wunder an.

In Rufsland wird der Beruf des Schriftstellers, ähnlich wie im Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts, als ein gesellschaftlicher Dienst aufgefafst. „Ihr seid Schuldner des Volkes, so rechnet man dem Schriftsteller vor, dessen Arbeit auch die intellektuelle Höhe, auf der ihr euch jetzt befindet, ermöglicht hat. Ihr müfst es durch eine völlige Aufopferung für sein Glück entschädigen." — Dostojewskis Lieblingsthese war die von der Überlegenheit des russischen niederen Volkes. Zu Vogué sagte er: „Wir besitzen das Genie aller Völker und zu dem noch das Rufslands, also können wir euch verstehen. Ihr aber vermögt uns nicht zu verstehen." Aus der Verbannung nach Sibirien (wegen Verschwörung) brachte er eine Frau mit, die Witwe eines Mitschuldigen, die er aus Liebe geheiratet hatte. Die junge Frau fühlte sich durch eine andere Neigung gefesselt. Ein ganzes Jahr führte Dostojewski Briefwechsel, das Glück seiner Frau und seines Rivalen zu begründen (durch ihre eheliche Verbindung). „Ich aber, bei Gott, werde mich entweder

ins Wasser stürzen oder dem Trunk ergeben." Dostojewski gab Romane aus dem sozialen Leben Rufslands von düsterer Färbung. Bei Andrejew, einem jetzigen russischen Novellisten, herrscht in all seinen Erzählungen eine düstere Todesstimmung, eine Ausmalung angstvoller unheimlicher Seelen- und Naturstimmungen. Gorjki schildert die Volkszustände, aus denen er selbst hervorgetaucht ist. Er hat wesentlich stoffliches Interesse. Seine Bemerkungen über Menschen sind zunächst Bemerkungen über Russen der unteren Stände und über die in dieselben Hinabgesunkenen: „Wenn ein Mensch auch schlecht ist, so hat er doch sein Gutes, und wenn er gut ist, hat er sein Schlechtes. Wir alle haben gleich bunte Seelen." Aus dem „Nachtasyl": „Wer ein schwaches Herz hat oder wer sich von fremden Säften nährt, der bedarf der Lüge. Jenem flöfst sie Courage ein, diesem leiht sie ein Mäntelchen. Die Lüge ist die Religion der Knechte und Herren. — Die Wahrheit ist die Gottheit des freien Menschen." Der Baron dort spricht: „Soweit ich zurückdenke, war es, als ob ein Nebel auf meinem Gehirn läge. Ich wufste nie recht, was mit mir los war, tat und wufste selbst nicht warum" (seine Verkommenheit soll aus psychischer Minderwertigkeit erklärt werden). Haucka, der Alte, erklärt: „Glaubst du an Gott, so gibt es einen Gott, glaubst du nicht an Gott, so gibt es keinen Gott." Es klingt das, als ob es blofs auf das subjektive Meinen ankomme; in Wirklichkeit kommt es auf die Gründe an, die zum Glauben an Gott führen, dessen Dasein selbst von unserem subjektiven Meinen ganz unabhängig ist. Im Hintergrund hat Gorjki die Hoffnung einer anderen Zeit: „Die (neuen) Menschen bereiten sich vor zu leben. Haben Sie nie Musiker vor einem Stück gehört? Sie stimmen ihre Instrumente." Diese neuen Menschen atmen nach Gorjki physisch und geistig Kraft. — Der moral-soziale Dichterprophet Rufslands ist Tolstoi: jeder Mensch soll als Bauer auf seiner Scholle leben, die Gebote der Bergpredigt sollen wörtlich befolgt werden.

In Italien hat man in Gabriele d'Annunzios Jugend-

gedichten „aphrodisischen Wahnsinn“ konstatiert, dann eine blühende Rhetorik, „an der nichts wahr ist, die aber auch gar nicht wahr sein will“. Er ist ganz Künstler, aber selbst nach seinen Bewunderern nur in formeller Bedeutung, nicht in jener höheren, die z. B. unseren Klassikern vorschwebte. Neuerdings hat er sich dem nationalen Epos zugewendet, dem „Garibaldilied“.

Ein Romanschriftsteller dort ist Antonio Foggazaro, geboren 1842. Sein erster Roman, 1874, steht unter dem Einfluſs spiritistischer Studien. Die Heldin wähnt, in ihr lebe die Seele der Groſsmutter fort, und will das dieser getane Unrecht rächen. Der zweite Roman, „Daniele Cortis“, ist eine Art Selbstporträt. Cortis ist in der italienischen Kammer Wortführer einer Partei, die Verschmelzung hoher Religiosität mit glühender Vaterlandsliebe auf ihre Fahne geschrieben hat, sein Gegner ist ein kleinlicher, intoleranter Geistlicher. Die Charakteristik steht ganz auf realem Boden. In der „Kleinwelt unserer Väter (Piccolo mondo antico)“ ist der historische Hintergrund die Befreiung von Österreich; in dem Buch lebt ein gutes Stück italienischer Volksseele. Der neueste Roman „Piccolo mondo moderno“ zeigt eine gewisse Resignation. — Die Darwinsche Selektion will Foggazaro auch für den inneren Menschen gelten lassen.

Spanien hat in dem 1901 verstorbenen Campoanor einen Dichter gehabt, der nach einer kurzen religiösen Jugendperiode die Liebe verherrlichte — er war verheiratet — und als eine Vereinigung von Alfred de Musset und Heinrich Heine gilt. Auch Bécquer, † 1870, einer alten, unter Karl V. eingewanderten deutschen Familie entstammt, wird mit Heine verglichen, aber ohne dessen ironisierende Art. Caballero, † 1877, Pseudonym für eine Frau, die väterlicherseits deutscher Abkunft war, gab realistische Erzählungen in vornehmem Stil. Sohn eines deutschen Kunsttischlers und einer Spanierin war Hartzenbusch, † 1880, Literaturgelehrter und Dichter. In den „Liebenden von Teruel“ hat er Feuer und Lebendigkeit des spanischen

Geistes mit der Innigkeit deutschen Fühlens vereint. Der Stoff beruht auf einer spanischen Volkstradition, die schon von Tirso de Molina behandelt wurde.

Von unseren neueren deutschen Dichtern noch einige Mitteilungen. Fontanes Weltanschauung, d. h. sein Gefühlseindruck von der Welt, war optimistisch. Diese Stimmung strahlt aber nicht aus der Welt in den Menschen, sondern umgekehrt aus der physiologisch-psychologischen Konstitution des Menschen strahlt sie über die Welt. In diesem Sinne konnte Fontane urteilen: „Das Poetische (Charakteristisch-Menschliche) hat immer recht; es wächst weit über das Historische hinaus. Die unechten Friderizianischen Anekdoten sind weitaus die besten." Wir kommen damit bei der Illusion an, welche Goethes Mutter so angerufen hat: „O Täuschung, du des Lebens Glück! | Oft hast du meinem Mifsgeschick | Das hellste Kolorit gegeben, | Verlafs mich nicht in diesem Leben! | Bleib bei mir, andern gönnt' ich gern | Die nackte Wahrheit." Nach Gustav Freytag ist es „die Eigentümlichkeit aller Künstler, dafs sie lebhaft und mafslos das Leben ihrer Zeit in sich saugen, aber das beständige Bestreben haben, das Empfangene zu verarbeiten." Es ist aber doch auch bei uns so, wie es oben vom heutigen Frankreich angegeben wurde, die Dichter geben ihre Stimmungen gegenüber dem Leben wieder, als wäre damit die Wahrheit an sich getroffen. Ein dichterisches Talent war unzweifelhaft Jakobowski. Seine Bekenntnisse sind: „Wenn ich ein Glück begrüfse, Packt mich ein Angstgefühl. | Es ist in aller Süfse Der Bitterkeit so viel." — „Das bifschen Leben und sein Schmerz, Wie schwer trag' ich daran!" — „Denn die Freuden vergehen wie Schnee, Und die Leiden wachsen wie Gras." — „Was sprecht ihr so viel vom Glücke? | Es gibt nur glückliche Augenblicke. | Nur der Augenblick hat Weiten und Breiten." — Er ist früh und schwer gestorben; daher noch der Ausruf: „Komme, was will. | Nur ein Ende, ein Ende!" Ganz anders von einem ganz anderen Temperament und auch anderen Verhältnissen aus Bierbaum im „Irrgarten der Liebe".

„Die alte böse Vettel, | Sitte nennt man sie und Tugend, | Lüge ist ihr eigentlicher Name. | —Krankes Sehnen, des Lebens gröfste Feindin.“ — „Im Garten des Herrn: ein roter Mund, | Zwei volle Arme und Brüste rund, | An denen ich nächten ruhte. — Aus Liebe hat die Welt gemacht | Der liebe Gott. Drum folge deines Gottes Spur, | Und lieb auch du, o Kreatur, Zu jeder guten Stunde.“ — „Wissenschaft, die graue Sphinx, mag der Teufel holen!“ — „Nun lafst uns gläubig sein — nun lafst uns glauben wiederum, Dafs Leben Schönheit heifst.“ — „Ach, wann machst du frei, | Lebenssonntag, Tod?“ — „Und keine Schönheit wäre, wenn du kein Seher wärst.“ — „Rosen statt der Ideale, | Schönheit, die mir sichtbar blüht.“ — „Irdisches Jammertal, jämmerlich Wort.“ — „Natur, mein Freund, ist immer sittlich.“ — „Euer Wahn hat zur Sünde verdreht, Was Kreaturen selig macht.“ — „Denn du bist schön. Und Schönheit ist der Sinn der Welt. Schönheit geniefsen heifst die Welt verstehn.“

In „Nord und Süd“ 1902 gibt ein Aufsatz über Bölsche anderem Verlangen Ausdruck: „Ach, dafs uns doch ein glänzender Held käme, dem wir in unserer gottsüchtigen, glaubensbereiten Sehnsucht anbetend zu Füfsen sänken.“ — „Welcher moderne Mensch wäre nicht, mehr oder minder bewufst, — Werther? — Philosophie ist die Arbeit der metaphysischen Sehnsucht in der ringenden Menschenseele, Metaphysik, das ist, über die Physik hinaus.“ Bölsche selbst findet Fechner mit Novalis verwandt, ist selbst „idealistischer Monist.“ — „Meine Natur (d. h. wie er die Natur auffafst) ist einig mit meiner Kunst.“ — „Das, was in unserem reflektierenden Bewufstsein Ästhetik genannt wird, gebiert im tiefen Schacht des Planeten köstliche Kristallformen, es baut die Eisblumen hier auf dem See, es malt dem Schmetterling seine bunten Flügel.“ Das ist ganz die einstige Schellingsche Naturphilosophie. Mit ihr verbindet sich die durch Darwin neu angeregte Entwickelungslehre. „Wir sind nur Werkzeuge des ewigen Entwickelungswechsels, der hoch will.“ — „Gott (wird) im Sinne der Fortentwicke-

lung zu Höherem genommen." — „Ästhetische Kultur umfaſst den Menschen weiter, in seine eigenen Fähigkeiten noch mehr hinein (als ethische Kultur)." — „Jedes Bedürfnis ist schon das Symptom seiner sich anbahnenden Erfüllung." Zum letzten Satze nehme man als Gegeninstanz oben Jakobowskis ergreifende Klagen.

Beim Erscheinen von „Jörn Uhl" soll Paul Heyse erklärt haben: „Habemus poëtam." Als Heimatkunst ist er trefflich wie Rosegger. Als seine Weltanschauung, aus seinem Lebensgang erwachsen, steht gegen Schluſs: „Demütig sein und Vertrauen haben. Im Leben geht Böses und Gutes durcheinander, aber jenes sinkt allmählich, dieses strebt nach oben und kommt mit Gottes Nachhilfe ganz herauf." Merkwürdig, daſs man wieder bei zwei griechischen Grundgefühlen anlangt, demütig sein, d. h. sich nicht überheben (keine ὕβρις), und nie den Mut verlieren (τολμᾶν, stets ausharren in Geduld und mit Hoffnung). Frenſsen ist auf protestantischem Boden erwachsen, Rosegger auf katholischem, wobei er sich doch einige Freiheit wahrt, aber „ohne seinen Marienglauben verlöre ihm das Leben alle Poesie".

Renaissance.

Da die Künstler- und Dichtergeneration der letzten Jahrzehnte so oft auf die Renaissance hingewiesen hat, so muſs man sich erinnern, daſs in der klassischen Periode der Renaissance (Ariost—Tasso) die schöne Form absoluten Wert bekommen hat, und der Zusammenhang mit der Wirklichkeit des politischen und gesellschaftlichen Lebens bedeutend gelockert ist. Marini († 1625) setzt als Zweck des Dichters das Wunderbare; er muſs verstehen, staunen zu machen. Vorher hatte Aretino (1492—1556) das Genie als die einzige Vorbedingung zum Künstler proklamiert und die unmittelbare Nachahmung der Natur als den einzigen Weg zur Kunst. Lorenzo von Medicis Karnevalslied hat den Vers: „Jubelt heut im Freudenbunde. | Keiner kennt

die nächste Sonne. — Lebt und liebt in Jugendwonne! | Bald vermodern wir im Grunde."

Romantik.

Die Renaissance hatte so alle Richtungen, die sich auch bei uns zeigen, und endete in dem, was wir Romantik nennen, die Uhland bei uns so angesetzt hat: „Das Romantische ist das mystische Erscheinen unseres höchsten Gemütes im Bilde, das Ahnen des Unendlichen in den Anschauungen ... Eine Gegend ist romantisch, wo Geister wandeln. Die Romantik ist nicht blofs ein phantastisches Wesen des Mittelalters, sie ist hohe, ewige Poesie, die im Bilde vorstellt, was Worte immer nur dürftig aussprechen." Tieck hat das Wesen der Romantik so beschrieben: „Nur der kann sich der heiligen Schöne freuen, Den Blumen, Wald und Strom zur Tief' entrücket, Wo unvergänglich ihn die Blüt' entzücket, Dem ewigen Glanze keine Schatten dräuen. — Noch schöner deutet nach dem ewigen Ziele Des Busens Ahndung, Sehnsucht nach dem Frieden."

Die Macht der Gefühle in der Dichtkunst kann uns noch einmal Jean Paul vorführen, den Roquette so schildert: „Eine weiche Seele, ein Gemüt von grenzenloser Empfänglichkeit. Er zog die Abendröte und Mondscheinnächte ein, vergafs seine Sorgen in seliger Gemütswonne. — Die verworrene Fülle vielzerstreuter Empfindungen trieb ihn in die Schriftstellerei. War auch gestaltlos und ohne Haltung, was er gegeben hatte, es war ein überquellender Strom aus einer dichterisch reichen Innerlichkeit."

Literarische Fälschungen geglaubt.

Vom Volksdichter verlangt das Volk eine verschönernde, glorifizierende Wiedergabe seiner Eigenschaften, eine Reproduktion der eigenen naiven Kunstform. Trifft eine Dichtung weckend und anregend auf eine Stimmung kleinerer oder gröfserer Kreise, so kann sie nicht blofs tiefste Wir-

kung ausüben, sie wird auch geglaubt als das, wofür sie der Dichter gibt. So nahm man ganz überwiegend die von Macpherson verfafsten Gedichte Ossians als Werke des alten Barden selber (Goethe, Napoleon). Die Königinhofer Handschrift, 1819 veröffentlicht, ermutigte zu einer Neubelebung der tschechischen Sprache. Durch Neruda wurde erst die tschechische Literatur in Europa anerkannt. Jetzt ist die Königinhofer Handschrift endgültig abgetan. Ein tschechischer Philologe hat in den letzten Jahren nachgewiesen, dafs die epischen und lyrischen Lieder derselben mit einer einzigen Ausnahme ziemlich wörtlich mit Liedern zweier russischer Volksliedersammlungen übereinstimmen, die Hanka nach eigener Aufzeichnung 1813 von einem russischen Soldaten gekauft hat, und dafs ferner die meisten bisher unaufgeklärten „alttschechischen" Ausdrücke der Handschrift diesen russischen Liederbüchern entnommen sind. — Ein Versteckrätsel farbiger Buchstaben der Handschrift ergibt: „V. Hanka fecit". — Die „Kalevala", als ein uraltes finnisches Epos geltend, hat eine nationale Wiedergeburt des finnischen Volkes herbeigeführt. 1835 liefs Loenrott sie erscheinen. Die finnische Sprachgesellschaft, d. h. die besten Kenner der finnischen Sprache und Literatur hatten nur eine Stimme der Anerkennung und Bewunderung. Vereinzelte Stimmen dachten an Macphersons (angebliche) Übersetzungen aus dem Gälischen oder Ersischen in Hochschottland. Seit den achtziger Jahren regten sich mehr wissenschaftliche Zweifel. Loenrott starb 1884. Er hatte Aufzeichnungen aus den verschiedenen Teilen des Landes aufbewahrt. Die Haupthandlung und der ganze Gang rührt danach nicht aus den Volksliedern her. Die einzelnen Lieder wurden sehr verschieden im Volk vorgetragen und ohne inneren Zusammenhang miteinander. Loenrott hat auch an ihnen geändert und verbessert. Die Lieder sind so weder nach Form und Umfang, noch Inhalt mit den Volksliedern zusammenstimmend. Loenrott fügte sie dann noch zusammen nach einem Schema seiner Phantasie. Für die religiösen Vorstellungen, Sitten und Bräuche ist die „Kale-

vala“ wertlos. Wahrscheinlich sind die finnischen Volksgesänge von den Esten her aus Estland und Livland dorthin eingewandert. Durch das „Kalevala“ wurde das finnische Volk seiner Nationalität wieder bewuſst und zur Pflege der Muttersprache und altfinnischen Poesie veranlaſst.

Abschluſs.

Hören wir nochmals auch einige Dichter über Poesie selbst. Schiller urteilt über Amalie von Imhof: „Sie ist zur Poesie nicht durch das Herz, sondern nur durch die Phantasie gekommen und wird auch ihr Leben lang nur damit spielen“ (1797). Die zwei Erfordernisse der Poesie sind ihm also Gefühl und Einbildungskraft, aber jene als bestimmend diese. Nach Heinrich Heine ist das Gebiet der Poesie Zärtlichkeit und Liebe, Schmerz und Freude, Lust und Qual, Nachtigallengesang und Rosenduft, Lenzeswehen und Winteröde, Scheiden, Meiden und Wiedersehen. Nach Rogier gilt es in der Poesie: „Gefühle hervorzurufen“. Gaston Paris nennt die Dichter „des enchanteurs.“ Ein Franzose sagt: „Nous allons entendre une tragédie — pour y apprendre ce que le cœur humain contient de passions criminelles, de douleurs et d'héroisme. — La peinture des souffrances morales — ist le but réel de l'art dramatique.“ Ein anderer sagt: „Eine Tragödie muſs nicht bloſs sprechen à l'esprit, à la raison, au bon sens, sondern auch au cœur et à l'imagination.“

Wie wirkt nun die Dichtung? Ähnlich wie Musik? Etwa wie „Johann Strauſs', des Sohnes, reizvolle Melodien die Freudigen beseelen, die Beladenen aufrichten, auf die Kummervollen befreiend wirken“? So etwas könnte man nach dem Ausspruch Matthew Arnolds erwarten, dem „von allen verschiedenen Offenbarungsweisen, in denen der Menschengeist seine (uns alle treibende Kraft) ergieſst, die Poesie die angemessenste und glücklichste ist“. Er fügt hinzu: „Die Solidität der Poesie erklärt am besten ihren Vorrang.“ Max Müller hat dabei den Zusatz ge-

macht: „Dauern wird die Poesie, deren unterströmende Prosa bleibenden Gehalt hat.“ Was damit gemeint ist, kann eine Bemerkung Faguets zeigen: „Das achtzehnte Jahrhundert in Frankreich war un chercheur, un initiateur, un éveilleur, un passioné de haute curiosité. L'homme est cela. Il est cela beaucoup plus que poète ou artiste.“ Wie verhalten sich nun Poesie und Wirklichkeit in dem Sinne der Forschung zueinander? Nach Chateaubriand „les poètes ne peignent jamais le non-moi qu'avec ou une sympathie de moi pour lui ou une réaction du moi contre lui; c'est même cette sympathie ou cette réaction que nous exprimons le mieux“. Ein deutscher Kritiker sagt: „Dichter und Redner schaffen in einer Begeisterung, die der für die Forschung nötigen Gemütsruhe entgegengesetzt ist.“ Wie sehr die Individualität beim Dichter entscheidet, ersieht man aus Victor Hugo: „Seine gröſsten psychologischen Konzeptionen sind nicht Liebende, nicht eigentlich Handelnde, nicht Märtyrer, sondern Redner. Sie sind seinesgleichen.“ Von Victor Hugos Dramen (1829—43) wird geurteilt: „Hier ist eine Welt aus der Phantasie des Genies und doch nicht aus der Fülle der Wahrheit heraus geschaffen.“ „Die künstlerische Stärke seiner Weltbilder ist die sichtbare Welt. Ihn interessiert fast immer und überall das Sichtbare mehr als das Seelische.“

Heutzutage ist die Schwierigkeit, daſs die wissenschaftliche Wirklichkeit, mit der der Dichter und das Publikum bekannt werden, keine der Sichtbarkeit im nächsten Sinne des Wortes ist. Es ist ganz richtig: „Wer will Hauptmann und Sudermann verstehen, der nicht von Darwin, Marx und Nietzsche wüſste?“ Aber zu diesem Wissen, wenn es nicht Worte sein sollen, helfen dichterisches Gefühl und Einbildungskraft nicht. Man rühmt und klagt in Deutschland: „Unsere Dichter ringen um die Wette mit allen schweren Problemen des Lebens und Denkens. Sie haben nacheinander in ihren Werken Fichte, Schelling, Hegel, Straufs und Feuerbach, Schopenhauer und Nietzsche verkündet. Aber ihr Ideenreichtum wird selten zur Gestalt,

und der Bildner haben wir nur wenige gehabt, weit weniger als die im Gestalten glücklicheren Nationen um uns.“ Aber was würde es in der Sache helfen, wenn solche Gestaltungen bei uns mehr gelungen wären? Damit würde in den Hauptfragen noch nichts mehr entschieden sein, wenn man nicht schlieſsen will: was sich rund und voll poetisch bilden läſst, das ist wahr. „Die Rittergeschichten im dreizehnten Jahrhundert bei uns muſsten lautere Wahrheit sein, das Publikum will sie skrupellos glauben dürfen, und der Poet gibt gewissenhaft an, daſs er aus einem Buch seinen Stoff entnommen.“ Es gab im Mittelalter eine Zeit, wo man in der Bretagne jeden totgeschlagen hätte, der an dem Fortleben des Königs Artus Zweifel ausgesprochen hätte, aber das läſst sich doch nicht wiederherstellen. Stig Stigson hat in einem neulichen Buch die Stelle: „Glaubst du an die Hölle, Herr? Ich glaube daran, es ist mitunter ein rechtes Labsal, daran zu glauben. Es gibt Menschenteufel, für die man keine andere Strafe abwägen kann als das ewige Feuer der Hölle.“ So menschlich wahr zunächst diese Empfindung ist und so sehr man neben dem goût de vérité qui est en nous hervorheben kann, daſs le goût de l'idéalisation y est aussi, so wird niemand mit Stigsons Wort die neue Schule im Strafrecht wissenschaftlich schon für widerlegt halten.

Dessoir hat Kunst und Wirklichkeit so zueinander angesetzt: „Die Kunst bietet Bilder, die von der Trübung der wirklichen Welt frei und dennoch keine abstrakten Begriffe sind.“ Das geht an in dem bildenden Künstler, aber in Poesie ist damit nicht auszukommen.

Hiernach scheint Poesie zurückstehen zu müssen. Dagegen wird eingewendet: „Was eine Zeit sich vorträumt und dichtet, ist höher als was sie in Wirklichkeit gesehen hat“ (Isolde Kurz). „Literaturgeschichte sollte die Krone der Geschichte sein, so gewiſs der Geist wahrer und wirklicher ist als die Materie, so gewiſs wir Menschen und Völker besser aus ihren Idealen kennen lernen als aus ihren Taten“ (Röthe). Aber Taten sind doch auch Geist, z. B. die deutsche Re-

formation, und die Zeit, welche die deutsche Einigung sah, steht doch nicht zurück hinter den Jahrhunderten, wo man sie bloſs ersehnte und von ihr träumte. Taten wie die Reformation sind sogar um den Preis ästhetischer Bildung erkauft worden, wie Roquette hervorhob: „Das deutsche Volk hatte sich in der Reformation sein Gewissen gerettet, aber den Schmuck und die höhere Würze des Lebens, den Literatur und Kunst verleihen, auf Jahrhunderte hin fast eingebüſst."

„Das Publikum", bemerkt Röthe, „liebt eigentlich das bequem Unterhaltende, hat sich aber trotzdem dem Groſsen und Echten immer noch mit besonderer Wärme zu eigen gegeben", nur darf man nicht schlieſsen, daſs das Groſse und Echte darum immer weiter gegeben wurde, wie denn Lessing erst wieder Logaus Sinngedichte hervorzog.

Was das bleibend Wertvolle betrifft, so hat Gautier geurteilt: „Die ganze griechische Skulptur ist in der Venus von Milo enthalten; ebenso kann man die ganze Prosa, die ganze Poesie Frankreichs auf einen mäſsigen Band reduzieren." Es gilt das wohl von allen Literaturen, und wird wohl mit der Zeit auch zur Ausführung kommen.

Wir geben jetzt zum Dichter das Wort einem vom psychologisch-physiologischen Standpunkt mit der Literatur vertrauten Manne, Möbius: „Dichterisches Talent ist die Fähigkeit, einen Vorgang so mit Worten wiederzugeben, daſs auf die persönlich nicht beteiligten Hörenden ein Gefühl oder ein Affekt übergetragen wird. Dazu wird gefordert dichterische Phantasie, d. h. der Dichter wird getrieben, aus dem Wahrgenommenen Neues zu formen, Vorgänge zu ersinnen. Phantasie in den Künsten ist soviel wie Vermögen, zu kombinieren. Der Mensch ist eine Gruppe von Trieben; nicht der Wille, sondern die Willen sind der Kern des Menschen. Das Richtige (moralisch) ist das Gefühl unter Leitung der Vernunft. Die Herzensgüte ist vollständig unabhängig von der sogenannten Intelligenz. Das dichterische Talent wie das zu den Künsten ist angeboren; denn es zeigt sich in früher Jugend, ist bei

gleicher Erziehung bald vorhanden, bald abwesend, steht in keinem bestimmten Verhältnis zu anderen Fähigkeiten."

Zukunftspoesie.

Wie wird die Zukunftspoesie sein, da es doch immer mehr Menschen geben wird, bei denen die Gefühlseindrücke, die subjektiven Gefühlseindrücke, wie sie Chateaubriand dem Dichter zuschreibt, vorwalten werden, und doch Wissenschaft selbst für das tägliche Leben immer andringender wird? Nordau hat sich darüber so ausgedrückt: „Die Quelle jedes wirklichen Kunstwerkes ist eine Emotion. Diejenigen, welche die Wirkung einer von der Welterscheinung angeregten Emotion sind, mag man realistisch, diejenigen, in welchen sich eine organische Emotion ausdrückt (Lebensvorgänge in den inneren Organen) idealistisch nennen. Das Kunstwerk zeigt nicht die Wirklichkeit, sondern die Art des Künstlers, zu fühlen und zu denken. Auch der realistische Künstler hebt hervor und unterdrückt. Der Künstler sondert bei seinem Schaffen das Wesentliche vom Zufälligen. Ein Ideal ist tatsächlich der Bildungsgedanke künftiger organischer Entwickelungen zum Zweck besserer Anpassung." Hier zeigt sich die allzu grofse Enge der Darwinistischen Auffassung; danach wäre der Übergang vom vedischen Ideal zu den Upanischaden mit ihrer mystischen Versenkung in Gott nicht zu verstehen. Der Darwinismus hat gewisse biologische Sätze herausgestellt, ist aber dem Überschufs von Phantasie und Geist im Menschen nicht gerecht geworden. Realisten wird man besser jene Künstler nennen, denen nichts Menschliches uninteressant ist, Idealisten die, welche sich an das halten, was unsere relative Superiorität über die Tierwelt ausmacht.

Faguet hat schon in der bisherigen Poesie zwei Arten unterschieden; die eine „ist Ausdruck der schönsten Träume des Menschen, die andere Ausdruck seines wirklichen Lebens in der rührenden Einfalt (simplicité) seiner Schmerzen und Freuden". Zur letzten können Beispiele sein Heine: „Anfangs wollt' ich fast verzagen" oder: „Es ist eine alte

Geschichte", aber auch: „Ein Fichtenbaum steht einsam", Herder („Cid"): „Denn dem Glück, geliebt zu werden" usw., Goethes „Fischer", „Erlkönig", Freiligraths „Der Blumen Rache", Heine: „Frau Sorge — sagt, sie habe keine Eile, Setzt sich zu mir ans Bett und strickt", Geibels „Mythus vom Dampf". Gefühle, die sich sofort in Bilder kleiden, machen ja vor allem den Dichter aus. Aber wie soll es mit den schönsten Träumen des Menschen werden? Als solche können alle passieren, welche wie erholendes Ausruhen von der stets etwas anstrengenden wissenschaftlichen Wirklichkeitsauffassung und Behandlung sich erweisen. Und so kann es auch noch in Zukunft ein Wort der Dichter bleiben, das Wort Dickens' vom „Grund zu hoffen, dafs die Welt unserer Einbildungskraft Männern, welche sich in Geschäften des Lebens bemühen, gelegentlich einen Zufluchtsort gewähre, aus dem sie nicht ungekräftigt zur täglichen Arbeit zurückkehren". Und es wird auch Bulwers Ausspruch bleiben können: „Das Ideal, sei es nun humoristisch oder ernst, besteht nicht in der Nachahmung, sondern in der Steigerung der Natur." Aber im allgemeinen wird Nordau gelten: „Die Beobachtung besiegt die Einbildungskraft immer mehr, und der künstlerische Symbolismus, d. h. das Hineintragen irriger persönlicher Deutungen in die Welterscheinung wird immer mehr vom Verständnis der Naturgesetze verdrängt werden." In der Vergangenheit war eine Verwechselung von Kunst und Wissenschaft möglich. In der Zukunft ist dies undenkbar.

Unzweifelhaft bestätigt die Geschichte mit der Prähistorie zusammen die Ansicht Taines, dafs „der Mensch ein Naturwesen ist, aber wie die Seidenraupe Kokons spinne, die Biene Waben baue und Honig eintrage, so erfinde der Mensch Mythologien, Religionen, Philosophie, Kunst und Wissenschaft". Welche unter diesen geistigen Produktionen die haltbarsten seien, nach genauester Methode, wie sie allmählich erreicht worden ist, ist gerade so eine unumgängliche Frage, wie für den Menschen als Naturwesen die Frage ist: unter welchen physischen Bedingungen gedeiht

das Naturwesen Mensch am besten? Darauf gibt eben die exakte Wissenschaft die beste Antwort, und auch über das geschichtliche Gedeihen die beste Antwort gibt die geographisch-geologisch-physiologisch (ökonomisch) fundamentierte Geschichtswissenschaft. Dadurch rückt allerdings die Wissenschaft in die erste Stelle, und es kommt zu Ehren das Wort Renans: „Wir lieben die Menschheit, weil sie die Wissenschaft hervorbringt, und wir lieben die Moral, weil nur moralische Völker Wissenschaft produzieren." Und für Moral gilt das Wort Nordaus: „Der Fortschritt ist die Wirkung immer härterer Bezwingung des Tieres im Menschen, immer strafferer Selbstzügelung, immer feineren Pflicht- und Verantwortlichkeitsgefühls, — die Emanzipation des Urteils, nicht der Begierde", und die anderen Aussprüche desselben: „Siegen werden die Menschen, die früh aufstehen und nicht vor Sonnenuntergang ermüden, die einen hellen Kopf, einen guten Magen und stramme Muskeln haben." — „Führer werden (einst) sein die Menschen des reicheren Wissens, der höheren Erkenntnis, des klareren Urteils und der festen Selbstbeherrschung." Aber auch hierbei kann Dichtung in Prosa und in Versen Bedeutung haben; denn wie Förster, der Biograph Dickens', es formuliert hat: „Eine Dichtung kann eine Sache nicht beweisen, aber sie kann einer gerechten Empfindung einen kraftvollen Ausdruck geben", falls man unter kraftvoll une verve et une fouque à la Diderot versteht, ohne doch der Wahrheit durch Übertreibung zu schaden. Für die Zukunft wird freilich immer mehr das Wort Stendhals maßgebend sein müssen: „Die einzige im Stil erforderte Eigenschaft ist die Klarheit", aber haltbar wäre auch unter Umständen dessen Ideal vom allmächtigen Stil Pascals mit einigen Stücken, von Sanftheit (douceur) in der Art Lafontaines. Wie sehr aber über ihn der Stil Gewalt hatte, sieht man aus seiner Bemerkung über Chateaubriands „Génie du christianisme": „Ich fühle mich bezaubert (charmé) durch die gute Darstellung (par le bien écrit), solange die Absurditäten nicht zu stark sind." Und was Stil bei uns vermag,

hat man an Nietzsche erlebt, und zeigt z. B. eine Bemerkung der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung“ über einen Roman von Anatole France: „Mit Recht wird er der feinste Stilist Frankreichs genannt. In diesem Stil läfst sich alles, selbst das Gewagteste sagen, und es wird noch immer Poesie sein.“ Stil in diesem Sinne ist immer noch Emotion, wie es bei Nietzsche sich gezeigt hat, aber auch sonst. „Das Heftige der Redner extremer Parteien hat an sich schon eine Plastik“ (Bamberger). „Die höchste Kraft der Darstellung ist unlösbar mit der Leidenschaftlichkeit, der Rigorosität und schliefslich auch der Ungerechtigkeit verbunden“ (Breysig). Von den spanischen Kammerreden urteilt ein französischer Historiker: „Ces magnifiques séances oratoires, qui sont le triomphe de l'éloquence et la mort de la saine politique. „Begreiflich ist es daher, dafs einer der letzten Aussprüche Cavours war: „Wenn Italien fertig sein wird, werde ich ein Gesetz proponieren, welches alle Lehrstühle der Rhetorik abschafft.“ Worin die Gefahr besteht, hat Diderot verraten in den Worten: „Ein (sprachlich) glücklicher Ausspruch ist derjenige, der mit der direkten, auf einen bestimmten Sinn gerichteten Bezeichnung noch eine zweite, für einen anderen passende metaphorische in sich schliefst.“ Warum die Rhetorik aufkam, hat Chasles so ausgedrückt: „Dadurch, dafs man die Literatur vom wirklichen Leben, dem tätigen Leben, isoliert hat, hat man den Werken des Geistes einen tödlichen Stofs versetzt. Sie haben nur Wert als tiefe und farbenreiche Spiegelung (reflet) unserer Existenz“, und Montaigne hatte nicht unrecht, als er meinte, es solle niemand Geschichte schreiben, der nicht selbst dem Staat in irgendeiner bürgerlichen oder militärischen Eigenschaft gedient habe.

Einen Leitfaden von der wissenschaftlichen Wirklichkeit aus in die Kunst hat man an dem Material derselben; denn dafs Holz, Stein den Stil bestimmte, steht von früher her fest. So wird denn auch die moderne Eisen- und Industriezeit zu neuen Formen führen, die höchste Sicherheit, höchste Zweckmäfsigkeit und zugleich höchste Ele-

ganz der Form verbinden. — Der Inhalt der exakten Wissenschaften verlangt eine Darstellung, wie sich ein Projekt in Goethes Nachlafs auf einem Blatt gefunden hat: „Entwurf einer allgemeinen Geschichte der Natur, in der Idee, wie der nachmalige Humboldtsche ‚Kosmos', allein, dieser ‚Kosmos' kann alle zehn Jahre neugeschrieben werden." André Chénier wollte ein grofses wissenschaftliches und philosophisches Gedicht „Sur l'histoire du monde" nach Buffon geben. Er hatte dazu nach seinen Landsleuten le talent descriptif et le génie épique. Sein früher Tod (durch die Guillotine) trat dazwischen. Was Geschichte betrifft, so würden daraus so viel Dramen zu machen sein, als glaubwürdige Bilder von Personen oder Zeiten sich entwerfen lassen. An Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen" kann man die Probe machen, die bewegten Szenen wirklich dramatisch in edler Sprache auch in Verse bringen, und sehen, wie sie auf der Bühne wirken. So könnte ein wirklicher „Shakespeare der Weltgeschichte" allmählich zusammenkommen und doch voll Kraft und Energie der Sprache und Gesinnung. Von Merck hat Gödeke gesagt: „Er vermittelte, soviel an ihm lag, ein friedliches Nebeneinandergehen der alten Schule des blofs verstandesmäfsigen Schaffens und der neuen Richtung, die dem Seelischen ihren Ausdruck suchen wollte." Jetzt würde der Unterschied lauten: Gefühl und Einbildungskraft als Mächte aus sich und als im Bund mit exakter Wissenschaft der Natur und des Menschen und mit genauer Geschichte, aber so im Bunde, dafs die Wissenschaft das Leitende wird.

Schon 1860 schrieb Ernst Curtius: „Ich suchte ihm (Geibel, der bei Curtius zu Besuch war) recht deutlich zu machen, wie die Poesie, wenn sie eine Macht bleiben solle im Reiche der Geister, den Gedankenstoff, den die Wissenschaft ans Licht gefördert hat, kräftiger sich aneignen und nicht blofs damit spielend und tändelnd darüber hingleiten dürfe."

Druck von Friedrich Andreas Perthes, Aktiengesellschaft, Gotha.

Verlag von Friedrich Andreas Perthes, Aktiengesellschaft, Gotha.

Gesamtgeschichte der Philosophie.

Zweite Auflage der

Geschichte der Philosophie nach Ideengehalt und Beweisen.

Durchgesehen und vermehrt von

Dr. **J. Baumann,**

Ordentlichem Professor der Philosophie an der Universität Göttingen, Geheimem Regierungsrat.

M 8.—.

Deutsche und aufserdeutsche Philosophie der letzten Jahrzehnte

dargestellt und beurteilt.

Ein Buch zur Orientierung auch für Gebildete.

Von

Dr. **J. Baumann,**

Ord. Professor der Philosophie an der Universität Göttingen.

M 9.—.

Historia philosophiae Graecae.

Testimonia auctorum conlegerunt notisque instruxerunt

H. Ritter et **L. Preller.**

Editio octava

quam curavit

Ed. Wellmann.

M 10.—.

Metaphysik.

Eine wissenschaftliche Begründung

der

Ontologie des positiven Christentums.

Von

Theodor Weber,

Altkathol. Bischof.

2 Bände. *M* 6.

Erster Band:	Zweiter Band:
Einleitung und Anthropologie.	**Die antithetischen Weltfaktoren und die spekulative Theologie.**

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Druck von Friedrich Andreas Perthes, Aktiengesellschaft, Gotha.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

Lit 359.04.5
Dichterische und wissenschaftliche
Widener Library 003993365
3 2044 079 630 448